

UC-NRLF
B 5 159 684


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA





Geschichte

des

Prager Theaters.

Von den

Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit.



Von

Oscar Teuber.

Erster Theil.

Von den Keimen des Theaterwesens in Prag bis zur Gründung des gräfl. Nostitz'schen Theaters, des späteren deutschen Landestheaters.



Prag 1883.

Druck und Verlag der k. k. Hofbuchdruckerei A. Haase.

Seiner theueren Frau

Emmy,

gewesenem Mitglied des deutschen königl. Landestheaters in Prag,

in inniger Liebe zugeeignet

vom

Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.*)

*) Ein umfassendes Namens-Register wird am Schluße des ganzen Werkes gegeben werden.

Vorwort.

Prag, eine Theaterstadt per excellence, und das Prager Theater, eine der nach Rang, Bedeutung und glanzvoller Vergangenheit hervorragendsten deutschen Bühnen, hat bisher einer Geschichte entbehrt, welche die Entwickelung der künstlerischen Verhältnisse in der böhmischen Landeshauptstadt im Zusammenhange mit der allgemeinen Geschichte des Dramas, der Musik und Schauspielkunst dargestellt, welche es versucht hätte, die Entfaltung und die zahlreichen denkwürdigen Leistungen der Prager Bühne zu schildern und darzulegen. Und doch ist das Prager Theater allezeit in innigster Berührung mit den Haupt-Pflege-Stätten deutscher Kunst gestanden und hat zu Zeiten mit ihnen an großen Thaten, an Ansehen und Ruf wetteifert! Wohl finden sich in einzelnen Zeitschriften und Brochüren Beiträge zur Geschichte einzelner Perioden der Prager Theatergeschichte, nach zufällig offen liegenden Quellen und Nachrichten bearbeitet, vor; im Ganzen aber waren bisher über die Geschichte des Prager Theaters nur unzusammenhängende, ungenaue oder gänzlich unrichtige, fast sagenhafte Angaben verbreitet, so daß die oft so glänzenden Ereignisse, welche sich in künstlerischer Hinsicht in Prag vollzogen haben, fast nur durch die Tradition im Gedächtnisse erhalten waren, so daß in allgemeinen

Werken über Geschichte des Theaters und der Schauspielkunst das Prager Theater entweder ignorirt oder nur nebenher und ungefähr erwähnt wurde. Der Grund, weshalb eine Geschichte des Prager Theaters neben den vielen in neuerer Zeit entstandenen Special-Geschichten deutscher Hof- und Stadt-Theater bisher fehlte, dürfte wohl zum guten Theil in den schwierigen Verhältnissen liegen, mit denen der Historiograph des Prager Theaters zu rechnen und zu kämpfen hat. Er findet kein vollständiges, umfassendes Hoftheater-Archiv, er findet überhaupt gar kein brauchbares Theater-Archiv vor, er muß sich seine Materialien mühsam zusammentragen und eine Fülle von Irrthümern, welche er über sein Thema bisher gedruckt vorfindet, sorgfältig umgehen, sichten und berichtigen, um sich nicht selbst von ihnen beirren zu lassen. Alle diese Schwierigkeiten lernte ich im reichsten Maße kennen, als ich im Jahre 1876 an meine Arbeit ging. Ein Directions-Wechsel am deutschen Landestheater hatte mich damals veranlaßt, der Vergangenheit dieser Bühne etwas näher zu treten, und schon aus wenigen Momenten erkannte ich die Wichtigkeit und Größe derselben und das Bedürfniß einer Geschichte des Prager Theaters. Der damalige Chefredacteur der „Bohemia", Franz Klutschak, ein warmer und väterlicher Freund meiner literarischen Bestrebungen, regte in mir die Idee an, mich selbst mit der Sache zu beschäftigen und forderte mich auf, zunächst einige Feuilletons für die „Bohemia" über die Geschichte des Prager Theaters zu schreiben. Dieser Zweck erforderte allerdings noch keine eingehende Quellenforschung, ich konnte und mußte an Bekannteres anknüpfen, die Arbeit feuilletonistisch und skizzenhaft halten; aber je mehr Aufmerksamkeit ich dem Gegenstande zuwandte, je mehr ich in der Arbeit vorschritt, desto intensiver wurde mein Interesse dafür. Waren die ersten Feuilletons in der „Boh." in der That nur

Feuilletons und Skizzen, angelehnt an mitunter unverläßliche Ueberlieferungen, so wuchsen sie allmälig zu einer ernsten Arbeit und zu einer Serie von 71 Artikeln heraus, welche in der Theatergeschichte bis zum Jahre 1858 hinaufreichten.

Die hier dargelegte Entstehung und Entwickelung der Arbeit brachte es mit sich, daß die Behandlung des Stoffes eine sehr ungleichmäßige war. Die ältere Geschichte, speciell die Vorgeschichte bis zur Gründung der Stamm- und Hauptbühne Prags, des deutschen Landestheaters, fand sich flüchtig, rein skizzenhaft behandelt, die neuere, namentlich von den Zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts bis 1858, dagegen eingehend mit Benützung archivalischer und sonstiger werthvoller Quellen bearbeitet. Die Publicationen in der „Boh." liefen durch die Jahrgänge 1877—79 dieses Blattes, und das vielseitige Interesse, welchem sie nicht nur in Prag und Böhmen, sondern auch in künstlerischen und literarischen Kreisen außerhalb Böhmens begegneten, die vielfachen Anfragen nach einer Buch-Ausgabe der Aufsätze, veranlaßten mich dazu, eine solche in der That zu veranstalten. Ich war mir dabei des Unterschiedes zwischen einer Serie von Zeitungsartikeln und einem als „Geschichte des Prager Theaters" charakterisirten Werke wohl bewußt und ging daher keineswegs an eine einfache Sammlung der erschienenen Aufsätze, sondern begann die Arbeit als durchaus neues Werk, das ich möglichst erschöpfend und umfassend zu gestalten gedachte. Der erste Theil desselben, der hier als Vorgeschichte des Prager Landestheaters abgeschlossen vorliegt, mußte vollständig neu geschaffen werden; denn die, wie gesagt, nach ungenauen Quellen gearbeiteten Feuilletons über diese Zeit konnten keinen historischen Werth beanspruchen und verloren im Verlaufe meiner Studien und Forschungen völlig ihren Halt. Ich unternahm es, die bedeutendsten Prager Archive, namentlich das

Statthalterei-, Landes-, Stadt-Archiv, die kaiserliche und Museums-Bibliothek, die Strahover Stiftsbibliothek u. s. w. zu durchforschen und habe in der That ein so reiches, fast gänzlich unberührtes Material vorgefunden, daß ich daraus mit Berücksichtigung anderer Quellen und theatralischer Werke und im Zusammenhange mit der allgemeinen deutschen Theatergeschichte eine „Geschichte des Prager Theaters" zu liefern hoffen durfte. Besonders werthvoller Funde erfreute ich mich im k. k. Gubernial- oder Statthalterei-Archive, dann dem Prager Stadt-Archiv und der Bibliothek des Museums für das Königreich Böhmen, in welcher eine außerordentlich große Zahl von Operntextbüchern aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufbewahrt werden, die über bedeutende, bisher gänzlich unbekannte Perioden der Prager Operngeschichte Klarheit verbreiten und auf diese Weise zur Auffrischung vergessener glanzvoller Begebenheiten aus der Prager Theatergeschichte beitragen.

Das Statthalterei-Archiv, welches bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückreicht, gab mir mit seinem reichen, allerdings ziemlich verstreuten amtlichen Actenmateriale eine verläßliche Skizze der Ereignisse und speciell eine genaue Chronik der Wandertruppen, die Prag berührt haben, der Theatercontracte u. s. w.

Auf diese Weise wuchs mir Freude und Eifer beim Schaffen, und mit einiger Beruhigung, im Bewußtsein, das Möglichste gethan zu haben, um ein verläßliches, so ziemlich erschöpfendes Werk zu Stande zu bringen, kann ich mein Buch der Oeffentlichkeit übergeben.

Den vielen Persönlichkeiten, welche mir werkthätige Theilnahme dafür bewiesen und meine Arbeiten durch Rath und That gefördert haben, sei hier auf das Wärmste und Herzlichste gedankt. Namentlich Sr. Exc. dem Herrn Statthalter FML. Dr. Freiherrn von Kraus, dessen Güte mir die reichen Schätze des Statth.-Archivs erschloß,

dem Herrn Landesausschußbeisitzer und Intendanten des deutschen kgl. Landestheaters in Prag, Carl Joseph Freiherrn von Peche, welcher mir das für die Geschichte des ständischen Theaters als solches hochwichtigen Acten der bestandenen Theateraufsichtscommission und der späteren Intendanz zugänglich gemacht hat, dem gewesenen Bürgermeister der kgl. Hauptstadt Prag Hrn. Emilian Skramlik, dessen gütigem Einfluß ich die Benützung des Prager Stadtarchivs verdanke, dem Herrn Landes-Archivar von Böhmen Prof. Dr. Anton Gindely, dem Hrn. k. k. Rittmeister Eduard Grafen Sporck und seiner liebenswürdigen, kunstbegeisterten Gemalin Frau Johanna Gräfin Sporck-Mader, sowie (dem seither leider verstorbenen) Herrn Moriz Grafen Sweerts-Spork, welche mir aus ihren Familienbibliotheken interessante Beiträge zur Geschichte der denkwürdigen Oper des Grafen Franz Anton Spork gütigst mittheilten, ferner dem Herrn Bibliothekar des böhmischen Museums Herrn Adalbert Vrkátko, der mir in der aufopferndsten und entgegenkommendsten Weise die Durchforschung der Schätze der Museumsbibliothek erleichterte, dem Herrn Stadt-Archivar von Prag Prof. Dr. Jos. Emler und dem Hrn. Archivs-Adjuncten, Landtagsabgeordneten Dr. Jaromir Čelakowský für ihre liebenswürdige Unterstützung bei Benützung des Stadt-Archivs, dem Hrn. k. k. Universitäts-Bibliothekar Dr. Anton Zeidler, der seit Beginn der Arbeit derselben sein werkthätiges Interesse widmete, dem hochw. Hrn. Bibliothekar der Prämonstratenser-Abtei Strahow P. Dominicus Čermák, Hrn. Landesausschußrath Joh. Schmidt für die gütige Beihilfe bei Durchforschung der Landesausschuß-Acten, Hrn. Tichý, Director der k. k. Statth.-Registratur, dem Schriftsteller Hrn. Dr. Guth, der mir so manche, für meine Zwecke interessante literarische Publication aus seinen Sammlungen bereitwilligst zur Disposition stellte, und allen denen, die mir sonst

in dieser oder jener Hinsicht bei Durchführung des ganzen Werkes und speciell des hier vorliegenden ersten Theiles mitgeholfen. Meinen besonderen Dank sage ich nochmals an dieser Stelle dem gewesenen hochverdienten Herausgeber und Chefredacteur der „Bohemia", Hrn. kaiserlichen Rathe Franz Klutschak, dem Anreger dieses Werkes, der mir während der ganzen Arbeit mit seinem seltenen historischen Wissen, seinen reichen Erfahrungen, seiner an Bohemicis reichen Bibliothek und vor Allem mit seinem kostbaren, zutreffenden Rathe beigestanden, dann dem Verleger und Eigenthümer der „Bohemia", Herrn Andreas Haase Edlen v. Wranau und dem Chefredacteur dieses Blattes Herrn Joseph Walter, welche die Entstehung des Werkes vielfach in liebenswürdiger Weise gefördert haben.

Die Quellen, welche ich bei der Arbeit und speciell bei diesem Bande benützt, sind theils hier angedeutet, theils im Verlaufe des Werkes thunlichst ersichtlich gemacht; es waren bis auf einige Geschichten fremder Bühnen (namentlich jene der Dresdener, die mit der Prager im vorigen Jahrhundert in vielfachen Wechselbeziehungen gestanden) fast durchwegs Original-Quellen. Wichtigere Documente und Actenstücke habe ich womöglich wörtlich citirt, um den Charakter der Zeit drastischer zu illustriren, und zumeist dem Texte eingefügt, da mir die Mittheilung im Anhange weit umständlicher und unpractisch schien. Wenn hiedurch hie und da dem Leser eine Barrikade entgegengestellt, der Fluß der Erzählung gehemmt wurde, so mag man es damit entschuldigen, daß das Buch als erste Geschichte des Prager Theaters sich möglichst vollständig geben und auf die Beibringung von interessantem, bisher ganz unbekanntem Actenmaterial sowenig als möglich verzichten wollte; auch fällt mitunter der Wortlaut eines Gesuchs, einer Beschwerde oder eines Contracts bei einem einzigen Passus für spätere Ereignisse stark in's Gewicht. Eine Modernisirung des difficilen Original-Styls

hielt ich aus denselben Rücksichten zumeist für weniger gerathen. Berichte und Notizen über die Prager Bühne, zerstreut in einzelnen Werken und Zeitschriften, habe ich nur dann berücksichtigt, wenn ich ihre Richtigkeit zu constatiren vermochte, im anderen Falle wurden sie höchstens nebenher erwähnt. Mein Hauptstreben war eben darauf gerichtet, eine möglichst getreue Darstellung der geschichtlichen Entwickelung des Prager Theaters zu liefern und den Sagenkreis, welcher bisher um die Vergangenheit der Prager Bühne gewoben war, durch eine wirkliche Geschichte derselben zu ersetzen. In diesem Bande ist, wie gesagt, die Vorgeschichte des ständischen Theaters in Prag gegeben. Die nachmalige Theilung des Theaterwesens in Prag in ein deutsches und čechisches, kommt hier noch in keinerlei Weise in Betracht, denn mit Ausnahme čechischer Aufführungen aus der Zeit der Mysterien, der Studenten- und Fastnachtspiele, ist in der hier behandelten Zeit das Theaterwesen Prags fast durchaus ein deutsches und mit der Entwickelung der deutschen Kunst im Allgemeinen mehr oder weniger zusammenhängendes gewesen — als fremde Elemente kamen nur die italienische Oper und die französische Komödie zur Geltung.

Die Entwickelung des čechischen Dramas, soweit davon in der Vorgeschichte des Prager Theaters die Rede ist, habe ich deshalb nur, wenn unbedingt nöthig, gestreift, und auch in der Folge soll meine Geschichte des Prager Theaters, wenn sie auch die Bestrebungen des čechischen Volksstammes auf dem Gebiete der dramatischen Literatur und die Entwickelung ihres nationalen Theaters nicht unberücksichtigt lassen soll, doch vorwiegend eine Geschichte des künstlerischen Stamm-Instituts, des deutschen Theaters in Prag, sein.

Und so übergebe ich diesen ersten Theil meines Werkes dem Publicum. Zum Abschluße hoffe ich das Buch im nächsten Jahre

mit der Geschichte des ständischen Theaters in Prag bis auf die neueste Zeit, welch letztere ich als Theaterreferent der „Boh." zum Theil selbst miterlebt habe, bringen zu können. Möge das Werk dem Prager Theater behilflich sein zur Erlangung der ihm lange versagten, gebührenden Position in der Geschichte des deutschen Theaters überhaupt, möge es vorbereiten auf das Jubelfest des hundertjährigen Bestandes der altehrwürdigen Prager Bühne, das im Jahre 1884, hoffentlich unter Theilnahme des ganzen, in der Kunst geeinigten Prag, gefeiert wird; denn ganz Prag war es, das anno 1784 dem neuen Nostitz-Theater entgegenjubelte!

Prag, am 11. December 1882.

Oscar Teuber.

I.

Die ältesten Schauspiele in Prag.

Mysterien und Moralitäten, Studenten-Aufführungen.

Die Anfänge der Prager Theatergeschichte verlieren sich wie jene der Geschichte der großen Welt in das dunkle Reich der Sage. Bereits anno domini 1300 tummelte sich — so erzählen uns alte Chronisten — eine schaulustige Menge in Prag um eine Schaubühne herum. Es war die Aera der geistlichen Schauspiele, „der Moralitäten und Mysterien", die, aus dem Ceremoniengepränge der Kirche hervorgewachsen, der Frömmigkeit und der Lachlust des mittelalterlichen Publicums auf gleiche Weise Genüge thaten. Die Geistlichkeit bediente sich ihrer, um dem Volke gewissermaßen einen Ersatz für die heidnischen Spiele und Lustbarkeiten zu bieten und dem eigenen Bedürfnisse nach theatralischer Production zu entsprechen. Päpste, Bischöfe und streng-observante Mönche eiferten gegen das Verzerren der „heiligen Geheimnisse des Glaubens", der heiligen Erzählungen der Bibel, zu einem Schauspiele, das oft mit allerlei derben Narrenspossen „gewürzt" und deßhalb um so eher geneigt war, den Schauplatz der Spiele, welcher ja vielfach die Kirche war, zu entheiligen.

Die in den Klöstern vielgepflegte Lecture der Classiker, deren Tragödien und Komödien, mochte die Mönche zu eigenen dramatischen Schöpfungen begeistern, wie ja bekanntlich die gelehrte Nonne Hroswitha ihre der christlichen Legende entnommenen Dramen haupt-

sächlich verfaßte, um dem unter ihren Conventualinen stark cultivirten Terenz das Terrain abzugewinnen.

Die Sprache der mönchischen oder geistlichen Spiele war zumeist die lateinische, welche erst allmählig von den Volkssprachen verdrängt werden konnte. Ihr Schauplatz oder die „Bühne" — wenn man den Ausdruck gestatten will — bildete ein längliches Rechteck in drei Abtheilungen. Die erste stellte die Hölle mit allen ihren Schrecken und darüber den Garten Gethsemane sowie den Oelberg dar, in der zweiten erhob sich Jerusalem mit den Häusern des Herodes, Pilatus, Kaiphas, Annas u. s. w., in der dritten sah man das Kreuz Christi zwischen denen der Schächer, das hl. Grab und etliche andere Gräber, auch eine den Himmel bedeutende Tribüne fehlte nicht. Nicht selten waren auch die drei Abtheilungen in Stockwerken übereinander gebaut; dann war unten die Hölle, in der Mitte die Erde, oben der Himmel. Das Repertoire der mittelalterlichen Schauspiele werden unsere Leser nach diesen Andeutungen leicht erkennen. Es kam selten über das Bereich der Passionsgeschichte hinaus. Nur die „lustigen Personen", die obligaten Zoten und Späße mußten sich die mönchischen Dramatiker zu dem biblischen Texte erfinden. Im Anfange war der berühmte Knecht Malchus, der unter St. Petri Schwerte das linke Ohr einbüßte, die persona gratissima aller Mysterien. Unsere lieben Voreltern brachen allezeit in ein homerisches Gelächter aus, wenn der arme Malchus sein blutiges Ohr ansah und seinem Schmerze durch ein jämmerliches Geschrei Luft machte. Später übernahm — wie auch in jenem ersten bekannten Prager Schauspiele — der „Quacksalber" die Erbschaft des Malchus. Dieser Patron war Arzt, Apotheker und Kaufmann in einer Person, ein Marktschreier, wie sie sich auf den damaligen Jahrmärkten allenthalben herumtrieben. Mit der Passionsgeschichte brachten ihn die geschickten Dramenfabrikanten insofern in Verbindung, als er den drei Marien des Evangeliums die Salben zum Einbalsamiren der Leiche des Heilands verkaufen mußte. Ein unscheinbares Amt, aber ein guter Vorwand, um den „Doctor" und sein Gefolge möglichst lange zum Gaudium des Publicums auf der Scene festzuhalten!

Diese Quacksalber-Scenen, wie sie im 13. und 14. Jahrhundert zum Ergötzen der Prager unter freiem Himmel abgespielt wurden, sind noch heute als Fragment in einem 1822 entdeckten Manuscript des böhmischen Museums aufbewahrt. Die Čechen halten sie als eines ihrer der ältesten Literaturdenkmale in Ehren und haben sie theilweise sogar einigen deutschen Mysterien vom hl. Grabe als Original zu Grunde gelegt, obschon sich dergleichen Mysterien und Marienspiele aus dem 12. und 13. Jahrhunderte so ziemlich bei allen christlichen Nationen vorfinden. Drei noch erhaltene deutsche Mysterien vom hl. Grabe bringen genau dieselbe Scene mit dem Quacksalber (mastičkář), wie das Fragment im Prager Museum, nur sind die deutschen Mysterien vollständig, auch mit den ernsten Scenen, vorzufinden. Wenzel Nebeský macht mit einer gewissen Ostentation darauf aufmerksam, daß sich in diesen deutschen Manuscripten altčechische Ausdrücke wie „Dobro ytra (guten Morgen)" finden, welche die Herausgeber als irgend eine kabbalistische Formel oder als unarticulirten Ausruf betrachten mochten, da sie ihrer im Glossarium gar nicht erwähnen. Andererseits weist aber auch das čechische Manuscript deutsche Ausdrücke auf. So ruft einmal der Quacksalber: „Rubine, wo pystu?", ein andermal „wo pystu quest?" — was Nebeský damit erklärt, daß man damals manche deutsche Redensart zur Erhöhung der Komik in's Čechische einfügte. Und gerade die beiden genannten Fragen mochten aus dem „Adam wo bist du?" eines deutschen Spieles herübergenommen worden sein.

Das im böhmischen Museum erhaltene Fragment beginnt, wie schon bemerkt, ohne jede geistliche Einleitung sofort mit dem Quacksalber-Intermezzo. Der Wunderdoctor — im Stücke Severinus genannt — packt seine Waaren und Arzneien aus, preist sie als echte „Pariser" Producte an und meint, eigentlich sollten sie ihm nicht um alle Schätze der Welt feil sein, aus purer Menschenliebe aber lasse er sie billiger um etliche Kreuzer ab. Während er noch im blühendsten Reclamestyl fortfährt, kommt auch der pfiffige Knecht Rubin aus Venedig daher und bietet dem Quacksalber seine Dienste an, wofür er nichts als einen Topf mit Muß und dazu drei neue

1*

Löffel fordert (im deutschen Mysterium verlangt er „ein pfund pulze und ein gebraten quark"). Doctor Severinus ist's zufrieden und Rubin steht ihm nun tapfer bei, Kunden und Patienten anzulocken. Wie einfach und probat des Quacksalbers Curen sind, darüber belehrt uns ein Kunststückchen, das er an dem Judenjüngling Isaac vollbringt, der sich zum Schrecken seines Vaters Abraham todt gestellt hat. Der Doctor bläut dem verstockten Isaac einen hiezu besonders geeigneten Körpertheil weidlich durch, alsbald fängt der vermeintlich Todte an, jämmerlich zu schreien und wie toll herumzuspringen. Während all' dieser und anderer toller Späſſe, deren Text an Derbheit und Unfläthigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, sind aber die drei frommen und ehrwürdigen Frauen aus dem Evangelium (die drei Marien) herbeigekommen, um Specereien zur Einbalsamirung der Leiche des Heilands zu begehren. Der Quacksalber wird durch ihren in lateinischen Versen kundgegebenen Schmerz so gerührt, daß er ihnen die verlangten Specereien statt um drei Goldgulden um nur zwei abläßt, was ihm einen Hagel derber Schimpfwörter von Seite seiner knauserigen Ehegattin zuzieht. Mit dieser gemüthlichen Familienscene und etlichen unsauberen Witzen Rubins schließt das Intermezzo.

Ein solches Possenspiel nun mit seinen geistlichen Zuthaten wurde, wenn die bezüglichen Berichte nicht irren, schon um das Jahr 1300 n. Chr. von Prager Studenten*) unter freiem Himmel, wahrscheinlich auf einem Markte aufgeführt.

Die eigenthümliche Gattung der Passions- oder Bibeldarstellungen erhielt sich ziemlich lange, und ist noch heute in Böhmen nicht ausgestorben.

In den deutschen Städten des böhmischen Nordens haben sich auf unsere Tage Passions- und Hirtenspiele erhalten, die den alten Spielen sprechend ähnlich sehen. Im Braunauer Ländchen

---

*) Obwohl die Prager Universität um diese Zeit noch nicht bestand, war Prag doch schon damals von zahlreichen Studenten besucht, die in den von Wenzel II. gepflegten Schulen Belehrung fanden. Wenzel II. beabsichtigte bekanntlich schon anno 1294 die Errichtung einer Universität in Prag.

producirt sich alljährlich um die Weihnachtszeit eine altprivilegirte Gesellschaft armer Bürger mit einem Spiele von der Geburt des Heilands, in welchem der grausame König Herodes, die drei Weisen aus dem Morgenlande, die Hirten bei Bethlehem, Maria und Joseph mit dem Christuskindlein ihre großen Rollen tragiren und auch Ochs und Eselein nicht vergessen sind — ganz nach dem Muster der ältesten geistlichen Spiele.

In der Entwickelung der dramatischen Poesie und Kunst aus diesen Anfängen hatte Prag den nämlichen Proceß wie das übrige Deutschland, dem ja Böhmen damals innig assimilirt war. Die doppelte Nationalität des Landes und der Hauptstadt änderte daran nichts, und wir können getrost die allgemeine Entwickelungsgeschichte des deutschen Dramas und der deutschen Schaubühne auch auf Prag anwenden, dessen dramatische Kunst bis in die neueste Zeit vorwiegend und bei weitem vorherrschend deutsch war.

Kein Zweifel, daß sich die Mysterien oder Possen, von der Art des „Quacksalbers" und der mannigfachen Spiele, deren Held der Höllenfürst Belzebub war, noch bis in die Husitenzeit in Prag erhielten. Die Berichte sagen freilich nicht viel davon und wissen desto mehr von glanzvollen Turnieren und Banketten zu erzählen, die bei den vielen Königskrönungen und Hochzeiten in Prag in Scene gesetzt wurden. Nicht umsonst findet sich zu den Zeiten Karls VI. neben „Rom, der größten", „Nürnberg, der reichsten", „Lübeck, der schönsten", unser Prag als „die fröhlichste" Stadt gepriesen. Die Anwesenheit des Hofes brachte Reichthum, Leben und Fröhlichkeit in die Stadt; „es gab kein Fest, kein Haus, wo nicht bei den gewöhnlichsten Handarbeiten ein Lied erklungen wäre."

Schalksnarren und Gaukler ließen natürlich das reiche Böhmen auch nicht ganz bei Seite liegen, aber unter der seßhaften Bevölkerung Prag's waren — wie Tomek in seiner Geschichte Prag's ausdrücklich bemerkt — keine zu finden. Die Schauspielmuse selbst gab nur ganz schwache Lebenszeichen. Eines derselben könnte man allenfalls in der Beschreibung eines großen Hoffestes entdecken, das im November 1370 im Prager Schlosse am Hradschin gefeiert

wurde, und wobei man „ganze acht Tage mit Ergötzlichkeiten zubrachte, mit Lustspielen, Bällen und Gastereien".*)

In den folgenden Husitenzeiten gingen friedliche Vergnügungen selbstverständlich im Keime zu Grunde. Die Poesie äußerte sich höchstens in Spott- und Schmähliedern auf den Papst oder in abenteuerlichen Variationen der Artussage, die so weit führten, daß sich ein Schwindler straflos für den verstorbenen aber noch zu Großem berufenen König Artus ausgeben und in Böhmen herumwandern durfte. Erst mit dem Anbruche der neueren Zeit, zu Beginn des sechzehnten Jahrhundertes, begann es sich auf dem Gebiete des Schauspielwesens wieder etwas zu regen.

Jetzt traten zum ersten Male die Universitätsstudenten als Acteure auf. Alljährlich im August hielten die Musensöhne eine große Feierlichkeit, die sogenannte „Beania", ab. Es handelte sich darum, die jungen Studenten, welche auch „Bejani, Beani oder Bejauni" d. h. Gelbschnäbel (nach dem französischen Bec jaune) genannt wurden, feierlich in die Matrikeln einzutragen, nachdem sie eine Zeit lang nach Art der heutigen Füchse von den älteren Herrn Collegen zur Erprobung der Geduld in oft roher und grausamer Weise geplagt worden waren. Anfänglich wurde auf diesen Festen der Beania vor allem Anderen die Gemeinheit oder wenigstens die edle Trinkkunst gepflegt; im Jahre 1535 wurde es zum ersten Male in etwas milderer und anständiger Form begangen. Es beschlossen nämlich — so erzählen die Decanatsacten der philosophischen Facultät — mehre Baccalaureen und Studenten der Prager Universität, den „Soldaten" („miles gloriosus") von Plautus öffentlich darzustellen. Die Aufführung ging unter Zustimmung des Neustädter Magistrates im Neustädter Rathhause vor sich, endete aber damit, daß der eifersüchtige und dem Neustädter

*) Ein Chronist führt ein Drama „bellum religionis" oder „frommer Streit der Städte Gnesen und Prag um die Leiche des hl. Adalbert" an, dessen Aufführung (in čechischer Sprache) er bis in die ältesten Zeiten zurückdatirt. Das Stück wurde bei der Anwesenheit eines polnischen Magnaten in Prag aufgeführt; wie und wann weiß uns allerdings Niemand genau zu sagen.

aufsässige Altstädter Magistrat unter Berufung auf das kgl. Verbot aller öffentlichen Zusammenkünfte den Baccalaureen Modry, welcher die Titelrolle gespielt hatte, verhaften und in den Kerker werfen ließ, wo er drei lange Tage schmachtete, bis ihm die Bemühungen der Professoren die Freiheit wiedergaben. Durch diese unzarte Behandlung der Kunst und ihrer Jünger von Seite der gestrengen Stadthäupter der Altstadt ließen sich übrigens die Musensöhne keineswegs einschüchtern. Sie warteten einige Jahre, bis der Grimm des kunstfeindlichen Magistrates verraucht war, dann wagten sie sich auf's Neue mit Schauspielaufführungen hervor. Die Prager Studenten folgten in dieser Hinsicht nur dem Beispiele ihrer Collegen an allen zeitgenössischen Universitäten. Während das geistliche Schauspiel von den Stürmen der Reformation arg erschüttert und gefährdet erschien, hatte sich der mit dem Humanismus allgemein gewordene Brauch, lateinische und griechische Komödien classischer Autoren (Terenz, Plautus) an den Schulen aufzuführen, immer fester eingebürgert. Die Reformation beförderte den Brauch, zumal Martinus Luther selbst das gewichtige Votum abgegeben hatte, „Komödien zu spielen, solle man den Schülern nicht wehren, sondern gestatten: erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; andern, daß in der Komödie fein künstlich erdichtet, abgemalet und fürgestellet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein jeglicher seines Amtes und Standes erinnert und vermahnet werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, wohl anstehe und was er thun soll". („Tischreden.") — Ein solcher Ausspruch des Reformators mußte natürlich für die Schulkomödien des protestantischen Deutschland von entscheidendem Einflusse sein, und in der That sehen wir die Schuldramen immer allgemeiner werden. Sie beschränkten sich allmählig nicht mehr auf den Terenz und Plautus, sondern führten rasch auch zur eigenen Production. Die Protestanten in erster Linie, aber auch die Katholiken griffen auf die Bibel zurück, die letzteren auch auf die Legende; aus dem neuen Testamente wurden die sinnigen Parabeln wie die vom armen Lazarus, von den zehn Jungfrauen u. s. w. behandelt, hie und da versuchte man sich auch

in classischen, selbst in Stoffen aus der nationalen Sage; vielfach wurde die reformatorische Tendenz, die dogmatischen Differenzen im Drama zum Ausdruck gebracht, und Hans Sachs, der dichterische Heros seiner Zeit, löste praktisch das große Problem, das volksthümliche Spiel mit der Komödie der Gelehrten zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Die Schuldramen, von denen uns die Prager Chronisten erzählen, tragen im Allgemeinen die hier charakterisirte Signatur ihrer Zeit. Man wird sie als die einzigen Denkmäler der Prager Schauspielaufführungen jener Tage betrachten müssen, denn über Fastnachtsspiele und ähnliche echt volksthümliche Vorstellungen, wie sie anderswo häufig vorkamen, verhalten sich die böhmischen Chronisten auffallend schweigsam. Bei den zahllosen blutigen Scenen, deren Zeugin die Stadt Prag in so vielen Jahrhunderten war, dürfte man es beinahe als selbstverständlich betrachten, daß die Prager an reinen Fastnachtsspielen, die oft Tage lang dauerten, keinen Ueberfluß hatten. Der Ernst der Jahre ließ den Pragern keine Zeit, länger als unbedingt nöthig, lustig zu sein. Die Tourniere freilich dauerten auch zu Beginn und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fort, der große Saal des Prager Schlosses weiß von imposanten Ritterfesten Manches zu erzählen. Das eigentliche Schauspiel aber finden wir doch nur in den Studentenspielen wieder.

Nach der unliebsamen Affaire mit dem Altstädter Magistrat übersiedelten die studentischen Mimen in ihre Collegien, deren Säle nun lange Zeit gastliche Musenstätten blieben. Diese Studentencollegien waren, wie bekannt, Genossenschaften von Magistern, die in bestimmten Gebäuden beinahe klösterlich besonderen Richtungen gemäß lebten und in den Hörsälen Unterricht ertheilten. Auch Collegien oder Bursen für arme Studenten gab es; die einen wie die anderen waren gewissermassen Mittelpuncte besonderer Studentenkreise und als solche von Bedeutung. Das älteste und größte Collegium war das Carlscollegium (Carolinum), am 30. Juli 1366 für 12 Magistri der freien Künste gegründet. Ursprünglich im Hause des Juden Lazarus auf der Judenstadt untergebracht, übersiedelte es 1386 in das Haus des ehemaligen kgl. Münzmeisters

Johann Rothlöw an der Stelle des heutigen Carolinums. In seinen Sälen wurden alle feierlichen Acte der Universität abgehalten, und der größte Saal des Carolinums war es auch, in dem sich am 8. August 1539 das nächste Prager Schauspiel „Susanna" abspielte. Die Titelperson war offenbar die aus der Bibel bekannte „keusche Susanna", eine bei den damaligen Dichtern sehr beliebte Figur. Schon im 15. Jahrhundert kannte man ein Stück „Susanna", und „ein geistlich Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susanna", verfaßt von dem als einer der besten Dramendichter des 16. Jahrhunderts bekannten Ölsnitzer Pastor Paul Rebhuhn († 1546) galt als das ausgezeichnetste jener Zeit und muß als erstes deutsches Kunstdrama — der Form nach — betrachtet werden. Rebhuhn hatte sein Stück in 5 Acte eingetheilt, auch den antiken Chor hatte er einzuführen gesucht, und die bezüglichen Gesänge selbst gedichtet. Im Dialog arbeitete Rebhuhn „in mancherlei Versen, in metris trochaicis und jambicis, denen die deutschen Reime etzlichermaßen gemäß", was ihm übrigens keinen sonderlichen Erfolg brachte, denn sein Versuch blieb als vereinzelter stehen und wurde vielfach belächelt. — Ob wir es bei unserer Prager Aufführung mit dem Rebhuhn'schen Stück zu thun haben, bleibe dahingestellt, denn die „Susannen" verschiedener Autoren zählten damals nach Dutzenden.*) Gewiß ist nur, daß

---

*) Eine „Susanna" verfaßte auch der als fruchtbarer Schriftsteller bekannte Prager Universitäts-Professor Sebastian Aericalchus recte Mozasny aus Přestitz († 1555), welcher wie seine Collegen Aquilinus (Worel) und Petrus Codicillus von Tulichow (1583—1589 Rector), eifrige Förderer der Studentenspiele waren. Codicillus hat Sophokles „Antigone" in lateinischer Übersetzung herausgegeben (1583). Die Dramen von Aericalchus sind sämmtlich verloren. — Eine interessante Mittheilung über die Aufführung einer „Susanna" in Böhmen verdanken wir der Güte des Herrn Jahnel in Aussig, welcher uns folgende Notiz aus dem Aussiger Vertragsbuche zur Verfügung stellte: „Demenach den 5. Junij diez 81 Jahrs in des Erbarn Georgen Oderers Behausung zwischen gedachten Georgen Oderern und dehnen Persohnen und Burgern allhier, so die Comedien Susannen agirt, etlich Spen und Zwitracht erhoben". Nach Anheimstellung an den Rath erfolgte Vergleich und Vertrag (Aussiger Vertragsbuch, 6. Juni 1581).

die Prager durch die lange Pause in ihren Kunstgenüssen vollständig ausgehungert und zu der Vorstellung massenhaft herbeigeströmt waren. Die Hallen des Carolinums erdröhnten von enthusiastischem Beifall. Auch dieses außerordentliche Maß von Kunstenthusiasmus sollte übrigens für die armen Studiosen gefährlich werden. Der Boden des Schauspielsaales war nämlich für eine so ungewöhnliche Last nicht berechnet und wäre unter dem Gewichte des Auditoriums beinahe zusammengebrochen. Dieser Umstand beunruhigte die Professoren derart, daß sie fernere Schauspielaufführungen in diesen Räumen strenge verpönten.

Man hätte meinen sollen, unter der Wucht eines so consequenten Mißgeschicks wären die Musensöhne zusammengebrochen, hätten der Kunst Valet gesagt und wieder die Fleischtöpfe der allezeit unbehelligten Kneipgelage und Straßenraufereien aufgesucht — aber der schauspielerische Drang ließ sich auch durch das andauernde Malheur nicht ersticken. Die studentischen Schauspieler wanderten nun einfach in das Rečki'sche Collegium*), wo im August 1543 die erste Reprise der „Susanna" stattfand. Das Stück hatte bei der ersten Aufführung dermaßen eingeschlagen, daß sich diesmal viele Personen vom Hofe einfanden und des Lobes voll waren. Die Herren rühmten die Leistungen der Studenten dem König Ferdinand I. in so warmer Weise, daß er die „Susanna" in seinem, dann dem Beisein seiner Gemalin und seiner beiden Söhne Ferdinand und Maximilian im kaiserlichen Schlosse wiederholen ließ. Das Wohlwollen des Königs scheint für die Mimen gute Früchte getragen zu haben; die Nachrichten über Studentenaufführungen wenigstens fließen von dieser Zeit an reichlicher. Am 4. August 1544

*) Das Rečki'sche Collegium (Collegium Reček) war von Johann Reček von Ledeč 1438 für 12 Studirende der freien Künste gestiftet worden, welche darin so lange Wohnung und Lebensunterhalt genoßen, bis sie Baccalaureen oder Magistri geworden waren. Es hieß eigentlich Collegium Sanctissimae Virginis Mariae, domus nationis Bohemicae, gewöhnlich aber Collegium Reček. Sein Sitz war Anfangs im Hause des Collegiums Nationis Bohemicae in einem an der Stelle des jetzigen Landesgerichtsgebäudes (Nr. 587) gestandenen Hause, später in dem jetzigen Hause Nr. 313 in der Bartholomäusgasse.

wurde die Tragödie „Phormio“ des Terenz, 1546 die Komödie „Judith“ von Niclas Konáč im eilfsilbigen Versmaße aufgeführt. Niclas Konáč, auch „Finitor“ genannt, war einer der fruchtbarsten čechischen Schriftsteller des 16. Jahrhundertes, er übersetzte den Decamerone des Boccacio und eine Reihe hervorragender Literaturerscheinungen des Auslands; auch seine „Judith“ ist nichts anderes, als eine lange, mit Personen, Reden, Predigten und Gebeten überladene Bearbeitung der von Joachim Greff, Stadtlehrer in Dessau, im Jahre 1536 herausgegebenen „Tragödie des Buches Judith in deutsche Reime verfasset“. Konáč hatte für die čechische Bearbeitung den schwerfälligen eilfsilbigen Vers gewählt — was, zusammengehalten mit dem Predigertone des Ganzen, ein recht erbauliches, aber nicht gerade amusantes Stück gegeben haben mag. Der Dichter stellte übrigens sein Drama selbst als ein warnendes Exempel für sein Land hin, das Gott ebenso strafen könne wie einst den Holofernes. Zu einem Erfolge konnte es das fromme Stück in Prag nicht bringen. (Vielleicht hatte Hans Sachsen's „Judith“ ein besseres Schicksal in Prag. Sie erschien 1610 bei Nigrin unter dem Titel „Eine böhmische Komödie von der edlen und tugendhaften Witwe Judith und von Holofernes, Hauptmann des Königs Nabuchodonosor, aus dem Deutschen übersetzt von Nicolaus Wrana, Bacalar“.) Aufführungen in čechischer Sprache wurden um diese Zeit immer häufiger. Fast gleichzeitig mit der „Judith“ ging auch die aus dem Lateinischen übersetzte Tragödie „Pammachius“ von Thomas Naogeorgios von Straubing in Scene, welche die antikatholische Gesinnung der Prager Studentenschaft unzweideutig documentirte.*) Ueber die Pracht,

*) Der „Pammachius“ war Naogeorgios Hauptwerk, von welchem sogar vier Uebersetzungen unter verschiedenen Titeln existiren, und zwar: „Pammachius“, „Vom Papstthum“, „Aus was für Grund der päpstliche Stul herkommen“ und „Von des antichristlichen Papstthums teuflischer Lehr' und Wesen“. Die zweite Uebersetzung „Vom Papstthum“ von Justus Menius (erschienen 1539 in Wittenberg) war die Beste.

Menius erklärt in der Vorrede, er habe das Stück „dem verfluchten Papst und seinen heillosen Sophisten zu ewigen Schanden und Verdruß verteutscht spielen und drucken lassen“. Er hätte es schon früher gethan,

die bei diesen Studentenspielen herrschte, sprechen sich alle Chronisten wahrhaft begeistert aus. Die Leute waren in dieser Beziehung allmählig sehr anspruchsvoll geworden. Die „Theaterbesucher" der früheren Jahrhunderte hatten es genügsam hingenommen, wenn ein Faß als Berg, ein Gepolter oder ein Flintenschuß als Donner fungirte. Mit der Zeit aber ging diese Naivität verloren. Je größer die Stadt, desto größer die Ansprüche. In Basel war noch 1544 die Bühne auf einem Brunnen errichtet, die keusche Susanna wusch sich in einem zinnernen Kasten — in Prag hätte man dergleichen gewaltig übel genommen. Die imposanten Hoffeste hatten die Prager verwöhnt. Nach dem Einzuge Ferdinands I. im Jahre 1526 wurde im Hradschiner Schloßgarten in großartigster Weise der Kampf der Titanen gegen Jupiter dargestellt. Jupiter thronte hoch oben auf einem Felsen, der Feuer und Flammen auf die anstürmenden Riesen spie. Es erschienen neue Unholde, denen aus Mund, Augen und Ohren Feuer drang, die sich aber schließlich in Affen verwandelten u. s. w. Demselben Kaiser zogen anno 1558, als er nach Prag zurückkehrte, 3000 böhmische Ritter, 3000 geharnischte und 5000 andere Bürger, 1500 schön gekleidete, von 12 bärtigen Zwergen geführte Knaben und 2000 prächtig costumirte Jungfrauen entgegen. Mit dieser Pracht mußte man nun auf der Bühne wenigstens theilweise gleichen Schritt halten. Das Kriegsvolk mußte allezeit in stattlicher Stärke, die Heerführer in glänzenden Costumen erscheinen, nur auf historische Treue sahen die Regisseure nicht mit Meiningen'scher Gewissenhaftigkeit. Es schadete nichts, wenn die Völker Israels als kaiserliche Trabanten einher-

---

wenn er nicht befürchtet hätte, daß sein Pinsel zu gut sei, „das teuflische Raupennest häßlich und greulich genug malen zu können". Die Titelperson, ein Bischof Pammachius unter Kaiser Julianus soll in seiner Person die Schändlichkeit des Papstthums, wie sie die Lutheraner ausmalten, symbolisiren. Der Bischof und spätere Papst Pammachius stand natürlich mit Satanas und seinen Dienern „Klügling", „Mordmann", „Schandlapp" auf bestem Fuße und auf feindlichem mit Christus, Petrus und Paulus. Zum Schlusse wurde Doctor Martinus Luther gepriesen und dem Papstthum das strengste Gericht angedroht. Solche drastische Tendenzspiele trugen natürlich zum Glaubenshasse redlich bei.

marschirt kamen. — Die Sprache war freilich zumeist noch die lateinische; čechische oder deutsche Schauspiele kommen sporadisch und zumeist nur als Uebersetzungen vor. Bekannt ist uns aus jenen Tagen u. A. ein čechisches Schauspiel, dessen Held, ein Knecht, das Drittheil seines dreijährigen Lohnes, einen Groschen, einem Bettler schenkt, und von diesem dafür eine Wundergeige erhält, deren Töne allen Leuten die Tanzwuth mitzutheilen im Stande sind. Der Knecht nützt diese Gabe aber zu allerlei tollen Streichen aus, die ihn endlich an den Galgen bringen sollen. Als man ihm jedoch vor dem Tode noch einmal die Geige spielen läßt, tanzen Henker, Volk u. s. w. so lange, bis der Verbrecher wieder freigelassen ist. Die Sache sieht nicht eben originell aus, sie erinnert an Oberons Wunderhorn, an ein bekanntes Fastnachtsspiel vom Meister Hans Sachs u. a., aber als literarhistorisches Denkmal ist sie immerhin beachtenswerth. Die fortdauernden Religionsspaltungen ließen den Böhmen zum Dichten auch wenig Muße; es wäre vielleicht ein gänzlicher Stillstand in der dramatischen Production eingetreten, wenn nicht eine neue Anregung von außen gekommen wäre — durch die Jesuiten.

II.

Jesuiten-Aufführungen.

Die Husitenzeiten waren vorüber, der husitische Geist aber war in Prag noch nicht ausgestorben, als Martinus Luther seine neuen Thesen in die Welt sandte. In Böhmen fand die Reformation einen furchtbaren Boden, und das kaum erloschene Feuer schien auf's Neue aufflammen zu wollen. Namentlich waren es die Studenten der Universität, deren unruhiger, widerspenstiger Sinn Ferdinand dem I. nicht wenig Kummer bereitete. Da mußte zu einem radicalen Mittel gegriffen werden; die Rathgeber des Kaisers entdeckten es in der Gesellschaft Jesu, jenem Orden, der damals mit kühnem Muthe dem Protestantismus den Fehdehandschuh hingeworfen und die Waffen zur Rettung der römischen

Kirche ergriffen hatte. Dem Rufe des Kaisers folgend, hielten am 18. April 1556 die ersten zwölf **Patres Societatis Jesu**, geführt von dem Provinzial von Deutschland, Peter Canisius, ihren Einzug in das Kloster zu St. Clemens, dessen bisherige Insassen, die Dominicaner, in das ehemalige Clarissenkloster zu St. Agnes übersiedelten. Die Jesuiten waren berufen, „die Universität gründlich zu reformiren, zur Vermehrung der wahren christlichen Religion behilflich zu sein und den vorigen christlichen Eifer wieder zu erwecken". Bald waren die frommen Väter zu St. Clemens heimisch; begünstigt durch den Hof und den Adel erweiterten sie ihr Collegium allmählig bis zum Umfange des heutigen Clementinums, an dessen Stelle ehedem nicht weniger als 3 Kirchen, 1 Kloster, 32 Häuser, 2 Gärten, 7 Plätze, 2 Gassen und 1 Brandstätte befindlich waren. Die Clementinische Universität überflügelte und verschlang gewissermaßen allmählig die Carolinische Rivalin, die Macht der Jesuiten erreichte eine außerordentliche Bedeutung. Das geschah nun freilich erst allmählig. Anfangs verlebten die Väter in dem stark antipäpstlichen Prag nicht gerade goldene Tage. Man that den düsteren schwarzen Jesuiten, die zudem fast durchaus Ausländer waren, Chicanen an, wo und so viel man nur konnte. Eine eigene Zuschrift des Kaisers ermahnte die Patres, sich so wenig als möglich auf der Gasse zu zeigen, „maßen sie auch" — erzählt ein Chronist — „nachmalens viele Jahre kaum jemalens allein aus ihrer Behausung gegangen und ihnen öfters die Fenster eingeworfen wurden". Der Geschichtsschreiber des Clementinums (ein Jesuit) erzählt, daß ihre Kirche oft mit Steinen beworfen, die Altarfenster und alle Oefen in den Schulen zertrümmert wurden, daß die Ketzer oft vermummt in die Kirche eindrangen und die Betenden oder Beichtenden durch allerlei Spott und Hohn störten. Man lauerte den Vätern auf, wenn sie des Nachts von der Burg kamen und über die Brücke in ihr Collegium gingen, um sie in's Wasser zu werfen u. s. w. Still und geduldig ließen die Jesuiten Alles über sich ergehen, arbeiteten aber desto eifriger daran, sich in der Gunst des großen Publicums festzusetzen. Sie ertheilten Almosen und pflegten Kranke, dann aber verliehen sie ihrem Gottes-

dienst durch Pracht und Ceremonienreichthum eine bisher ungeahnte Zugkraft. Einen Triumph feierten sie mit der Einrichtung des ersten heiligen Grabes in der Clemenskirche. Das Volk strömte massenhaft herzu. Erzherzog Ferdinand erschien mit dem ganzen Hofe zweimal und sagte zu den Canonicis am Hradschin: „Ihr sollt das nachahmen. Warum sieht man so etwas nicht in euerer Kirche? Warum beraubt ihr das Volk eines solchen Schauspiels, das die Frömmigkeit Aller entzünden kann?" — Noch größere Erfolge erzielte der Orden auf der Kanzel, in der Schule und — durch das Theater. Das Wesen der Jesuitenkomödien war ein eigenartiges. Sie alle waren nach einer Schablone gearbeitet und verfolgten drei Zwecke auf einmal. Für's Erste hatten sie die Fortschritte der Jesuitenschüler, welche als Schauspieler fungirten, im Lateinischen und Griechischen, in der Declamation und im Benehmen darzuthun, für's Zweite mußten sie Moral predigen und für's Dritte durch Pracht der Ausstattung und klug eingefügte Spässe das große Publicum anziehen. Zur philologischen Uebung der Zöglinge spielte man zumeist lateinisch oder griechisch, aber eine deutsche oder čechische Vorrede erläuterte jedesmal den Inhalt des Stückes; später kamen auch die Landessprachen — deutsch und čechisch — in ihr volles Recht. Auch für das Ohr war gesorgt durch Erweiterung des von den alten Mysterien überkommenen musikalischen Theiles zu opernartigem Umfange. Nach alle dem mußte das Jesuitendrama eine der glücklichsten Speculationen des Ordens werden. Die nüchternen protestantischen Schulkomödien und selbst die glänzenden Universitätsvorstellungen wurden vermöge der reichen Mittel des Ordens in Schatten gestellt, und durch das Theater — so seltsam dies klingen mag — manch' verirrtes evangelisches Schäflein zur katholischen Kirche zurück gebracht. Später wurden die Jesuitendramen überdies durch die Pflege der Lope de Vega'schen und Calderon'schen Bühnengedichte von bedeutendem Einflusse auf das ganze deutsche Theater.

Die Jesuiten hatten ja auch auf dem Gebiete des Schauspiels eine Art Verpflichtung, energisch zu arbeiten; denn der Einfluß der durch die Reformation in Deutschland eingebürgerten

„evangelischen Volks- und Schulschauspiele", deren Geist auch in die Prager Studentenkomödien eingedrungen war, auf das Volk war unverkennbar, und der Orden des hl. Ignatius von Loyola sah auch hier ein weites Terrain zur Durchführung einer kräftigen Gegenreformation vor sich. Die vielfachen Satyren und Carricaturen auf Papstthum und „Papisten", verfehlten in diesen evangelischen Volksschauspielen ihre derbe Wirkung auf die Volksmassen nie, und die Patres der Gesellschaft Jesu mußten darauf bedacht sein, durch eine sorgfältige Wahl streng katholischer Stoffe in einer effectvollen, durch Ausstattungspomp gehobenen Ausarbeitung den Sinn des Volkes in gegentheiliger Weise zu beeinflussen. Im Repertoire der Jesuiten-Aufführungen in Prag finden wir beinahe die nämlichen, zumeist biblischen Themata verwerthet, welche z. B. im protestantischen Nachbarlande Sachsen im protestantischen Gewande auf die Volksbühne kamen, gedichtet von Joachim Greff, Paul Rebhuhn, Naageorgios (recte Kirchmeier aus Straubing), Joh. Chryseus aus Allendorf a. d. Werra u. s. w., in denen es von ziemlich gewürzten Insulten gegen den Papst oder „Antichrist", „Papisten" und „Pfaffen" wimmelte. Selbstverständlich war in den Jesuitenkomödien die Tendenz umgekehrt, oder die Patres beschränkten sich auf rein moralisirende Intentionen bei der Zurechtlegung ihrer Stücke.

Regisseure und Arrangeure der Vorstellungen waren die Patres und Magistri (Cleriker) der Gesellschaft Jesu, Studenten und Scholastiker (Ordensschüler) die Schauspieler, natürlich für weibliche ebenso wie für männliche Rollen. Für ein glänzendes Auditorium, welches durch das große Volk ergänzt wurde, sorgten die zahlreichen Verwandten und Bekannten der zumeist den besten Familien entstammten Jesuitenzöglinge und die hohen Protectoren des Ordens.

In der Prager kaiserlichen Bibliothek findet sich im Manuscripte eine lateinisch geschriebene Geschichte des ehemaligen Jesuitencollegiums zu St. Clemens*) und darin manche Aufzeichnung über

*) Theilweise von W. W. Tomek übersetzt und in der Museumszeitschrift erschienen.

die Vorstellungen der hochgeborenen Zöglinge des Ordens. Bereits in das Jahr 1559 — das dritte nach Eröffnung des Collegiums — fällt eine Darstellung des Stückes „Streit zwischen Fleisch und Geist", dessen Personen durchaus Leidenschaften, Tugenden und Laster vorzustellen hatten. Es war also ein allegorisches Spiel, wie sie uns auch in Kölner Fastnachtsspielen derselben Zeit begegnen. Die Tendenz ist leicht zu errathen, wenn man bedenkt, daß die Aufführung in die Faschingszeit fiel. Fleisch und Geist bekämpften einander mehr als zwei Stunden, aber die zahlreich versammelten Prager fanden die dramatische Faschingspredigt so amusant, daß man lebhaft über die Kürze des Stückes klagte. Aehnlicher Natur war das Drama, welches die Jesuiten am 17. Februar 1560 im Hofe des Clementinums — dem gewöhnlichen Schauspielraume — zur Aufführung brachten. Es führte den Titel „Comoedia Euripi" und handelte von der Wandelbarkeit aller irdischen Verhältnisse, sowie von der Kürze des Menschenlebens — einige halten die Komödie für identisch mit dem vorerwähnten Stück. Der Ruf der Jesuitenkomödien war bereits so verbreitet, daß sich diesmal an 10.000 (?) Menschen im Hofe des Clementinums eingefunden hatten, deren Augen nicht genug sehen und deren Ohren nicht genug hören konnten von den Herrlichkeiten des Stückes. Den Glanzpunkt bildeten offenbar die leibhaftigen geschwänzten Teufel, welche als Verkörperung menschlicher Sünden und Verbrechen, aber auch als die Vorläufer der Bajazzos auf der Bühne erschienen. Entsetzt wichen die ersten Reihen des Auditoriums zurück, dann erholte man sich von dem Schreck und schrie indignirt: „Was! Wollen uns die Jesuiten durch verkappte Teufel schrecken? Der Teufel soll sie selber holen!" Unter dem Eindrucke einiger rührenden Scenen legten sich endlich die Stürme des Unwillens, und mächtig dröhnte der Applaus durch den weiten Hof des Clementinums. Die Komödie mußte viermal wiederholt werden, zuletzt im größten Saale der Hradschiner Burg vor dem Erzherzog Ferdinand. Der damalige Rector des Collegiums, Hoffaeus (Hoffer), besorgte auch eine Uebersetzung in's Deutsche.

Die nächste Novität ging am 17. September 1562 in Scene,

es war die Tragikomödie*) von „Saul's Untergang und David's Krönung". Saul und David waren ebenso wie ihre Landsmänninen Susanna und Judith**) Lieblinge der damaligen Dramendichter. Bekannt ist u. A. „ein schön new Spiel vom König Saul und dem Hirten David; wie Saul's Hochmuth und Stolz gebrochen, des David's Demüthigkeit aber hoch erhoben worden", verfaßt vom Magister Mathias Holzwart, aufgeführt „durch eine ehrsambe Bürgerschaft der Stadt Basel den 6ten und 7ten des Augustmonats 1571". Das Stück hatte zwei Theile zu 5 Acten und beschäftigte nicht weniger als 100 redende und 500 stumme Personen. Unsere Jesuitenkomödie gab dem Holzwart'schen Spiele, mit dem sie vielleicht einige Verwandtschaft haben mochte, wahrscheinlich im Punkte des Aufwands wenig nach. Es waren förmliche Armeen von Statisten aufgeboten worden, und mit dem Scharfblicke von Strategen brachten die Patres-Regisseure System und Ordnung in die Massen. Rüstungen und Waffen waren reich und imposant, ein immerwährendes Trompetengeschmetter erfüllte die Räume, und als die Regimenter der Israeliten und der Philister aneinanderprallten, feuerte das begeisterte Auditorium stürmisch den Kampfesmuth der Heere an. Ein Soldat im Publicum war — so erzählt die Chronik — von dem martialischen Aussehen des

*) Die Begriffe „Tragödie" und „Komödie" wurden im sechszehnten Jahrhunderte nicht sehr genau genommen. Ernste Stücke bezeichnete man zumeist als „Tragödien", doch verstand z. B. Hans Sachs darunter Stücke, in denen gekämpft wird. Wußte man nicht, wie man ein gleichzeitig ernstes und komisches Stück bezeichnen sollte, so behalf man sich mit der Bezeichnung „Tragikomödie". Sehr beliebt war auch der bloße Ausdruck „Spiel".

**) Besonders berühmt war eine 1539 gedichtete Tragödie „Judith" von Sixt Birck oder wie er sich lateinisch nannte „Xystus Betulejus", Seminardirector in Basel, später in seiner Vaterstadt Augsburg Rector des St. Anna-Gymnasiums. Sie war lateinisch und deutsch verfaßt, mit classischen Formen, u. A. Chören mit den Sapphischen Strophen ausgestattet und von künstlerisch ebenmäßigem Bau. Durch die Massenscenen im assyrischen Lager, den Kampf und Sieg der Juden u. s. w. erhielt die Darstellung eine besonders lebensvolle Färbung. Birck hat auch eine „Susanna" und eine „Tragödie wider die Abgötterei" (Daniels Kampf gegen den Götzen Baal) verfaßt, deren Effectscene Daniels Aufenthalt in der Löwengrube bildet.

bis an die Zähne gewappneten Königs Saul derart überwältigt, daß er auf die Bühne drang, die militärischen Honneurs machte und den vermeintlich echten König um eine Solderhöhung bat. Erst als die Hofnarren der jüdischen Majestät vortraten und mit dem armen Kriegsmann ihre Possen trieben, sah er seinen Irrthum ein und verbarg sich unter dem homerischen Gelächter des Auditoriums beschämt in einem Winkel. Der wackere Krieger verstand eben kein Wörtlein lateinisch und wußte nicht, daß ein längst verstorbener König von den Jesuiten noch einmal lebendig gemacht werden konnte.

Ein enragirter Verehrer der Jesuitendramen war der mehrerwähnte Erzherzog Ferdinand; am 28. October 1563 mußten ihm die Jesuitenschüler in der Burg am Hradschin ausschließlich vor den Hofleuten und den Großen des Reiches die Tragödie „Philopaedius" aufführen. Das Stück war ein unendlich rührendes und auferbauliches. Bei der Reprise im Hofe des Clementinums gab es ein allgemeines Schluchzen und Jammern, als mehrere wollüstige Jünglinge coram publico von etlichen scheußlichen Teufeln geholt und in der Hölle gebraten wurden. Das Hilfegeschrei der Verdammten konnte Steine erweichen. — Die Jesuiten ließen nach solchen Erfolgen natürlich fleißig weiter mimen. Wir begnügen uns mit der Anführung einiger Titel, um das „Repertoire" der nächsten Jahre zu charakterisiren. Da kam auf die Bühne „die Auferstehung Christi", „die Enthauptung des Johannes", „die betenden Hirten bei dem Jesulein" u. s. w., auch eine Komödie „Fucus" und „Mille-Artifex" (Tausendkünstler) finden wir verzeichnet. Die Zuschauermenge betrug hie und da 4—6000 Personen. Die weltlichen Collegien hatten diesen Triumphen des Ordens gegenüber natürlich einen schweren Stand; doch nahmen auch in der Jesuitenära die jährlichen Vorstellungen vorläufig ihren Fortgang. Man spielte wieder im Carolinum, dessen Fußboden mittlerweile reparirt worden sein mochte, oder im Řeckischen Collegium, ohne neben den Jesuiten sonderliche Lorbeern davonzutragen. Unter den Repertoirestücken werden Dramen vom vielgeplagten Job, vom keuschen Josef und dergleichen biblischen Per-

sönlichkeiten genannt. Zoten und Späße derber Art wurden von den Studiosen verschwenderisch zur Anwendung gebracht. Die etwaigen Erfolge dieser Vorstellungen verschwanden gegenüber dem Eindrucke, den die Jesuiten durch einen gewaltigen Fortschritt in ihrem Repertoire hervorbrachten, durch ihre erste čechische Original-Novität.

In Schaaren strömten die Prager nach dem Clementinum, als die Jesuiten das „böhmische Trauerspiel von St. Wenceslaus, dem Märtyrer" ankündigten. Ein junger Magister, Nicolaus Salius, hatte das Stück in čechischen Versen verfaßt; am 12. October 1567 kam es auf die Bretter. Die Prager waren entzückt darüber, daß die Jesuiten einmal Latein und Griechisch zu Hause ließen und die Volkssprache zu Ehren brachten. Die ärgsten Jesuitenfeinde fanden, daß die frommen Väter eigentlich doch recht gelehrte und liebe Leute seien, und nicht umsonst behauptete der katholische Adel, mehr als alle Predigten habe der „heilige Wenzel" dem Orden genützt. Als die Vorstellung zu Ende war, hörte man den Ruf: „Endlich verdienen die Jesuiten ihr Brot, indem sie sich uns anpassen!" Und in der That, dieses Sich-Anpassen den Sitten und Gebräuchen der Nationen hat den Jesuiten in allen Welttheilen die Pfade geebnet. Der Jesuitenmissionär, der in China sich der Landestracht accommodirt und in Amerika die Indianeridiome redet, der den Wilden pflügen und säen lehrt, läuft allen seinen Concurrenten den Rang ab. Er versteht es, Concessionen zu machen, klug zu speculiren und zum Ziele die praktischen Mittel zu wählen — das begründet die Macht des Ordens. — Die Erfolge der „Wenzels"-Vorstellung zeigten sich immer mehr. Der Neustädter Magistrat, der in alter Studentenfreundschaft den Jesuiten grollend gegenüber gestanden war, fühlte sich durch eine Einladung zu der Vorstellung so geschmeichelt, daß er den Jesuiten für künftige Aufführungen die kostbarsten Ausstattungsobjecte, Tapeten, Fahnen, Schilde u. dgl., ja sogar die städtischen Trabanten und Trompeter zur Verfügung stellte, wie sie für die großen Schauspielaufführungen auf den freien Marktplätzen der deutschen Städte fast immer aufgeboten waren. Den Triumphen, die der „hl. Wenzel" den Jesuiten

gebracht hatte, reihte sich würdig der Erfolg an, den sie anno 1568 mit dem biblischen Ausstattungsstück „Die drei Könige an der Wiege Christi" davontrugen. Es kam zu vielen Wiederholungen, und selbst der Erzbischof fand sich im Auditorium ein. Zum abschreckenden Beispiel brachte man auch eine an Blutbädern reiche „Tragödie von den ketzerischen Grausamkeiten in Frankreich" zur Aufführung. In den nächsten Jahren erwuchs den Jesuitenschülern starke Concurrenz in einem sehr gelehrten Vierfüßler — dem ersten Elephanten, den Prag in seinen Mauern gesehen. Am dritten Sonntage der Fastenzeit im Jahre 1570 ließ nämlich Maximilian II. am Altstädter Ringe im Beisein vieler Fürstlichkeiten ein grandioses Schauspiel aufführen. Der Vulcan Aetna stand, Feuer speiend nach allen Seiten, in der Mitte des Platzes. Scheußliche Vögel umflatterten seinen Gipfel, ein Drache spie Flammen, und auf einem Pegasus erschien Perseus mit dem Gorgonenhaupte. Nicht genug aber an diesem gräßlichen Anblicke. Plötzlich hörte man Löwengebrüll, und ein lebendiger Löwe in einem hölzernen Käfig wurde sichtbar. Schließlich betrat auch der Held des Tages, der Elephant, die Scene, auf seinem Rücken den indischen König Porus tragend. Vor dem Kaiser ließ sich der intelligente Dickhäuter auf die Knie nieder, und war nicht zu bewegen, dieselbe Reverenz einem der andern hohen Herren zu erweisen. Auf demselben Platze — dem großen Ringe — scheint manche der speciell für die Schaulust der großen Menge berechneten Vorstellungen in Scene gegangen zu sein. Anno 1561 hatte sich hier ein Seiltänzer, der auf gespanntem Seile von einem Thurme der Teynkirche auf den Rathhausthurm spazieren wollte, den Hals gebrochen. Vielleicht wurde hier auch mitunter eines der wenigen Fastnachtsspiele in čechischer Sprache aufgeführt, die uns bekannt geworden sind. In einem derselben spielte eine Wundergeige die Hauptrolle, welche ihren Besitzer aus tausend Gefahren und selbst vom Galgen befreite. Verwandt mit Oberons Wunderhorn hatte sie die Macht, allen Sterblichen die Tanzwuth mitzutheilen, und das gab selbstverständlich drollige Scenen im Ueberfluß. Čechische Schauspiele, die übrigens neben den herrschenden

Jesuitenspielen nicht viel Aufsehen machten, hatte damals auch der Dichter Paul Kirmesser, Rector in Mährisch-Stražnitz, verfaßt, deren Titel („Lazarus", „die arme Witwe und der Prophet Elisa", „Tobias") allerdings nicht viel Originelles versprachen.*) Etwas später machte der Dichter Simon Lomnicky (geb. 1552) von sich reden. Seine Dramen haben eine täuschende Aehnlichkeit mit den alten Passionsspielen und nehmen es an Derbheit und Urwüchsigkeit mit dem „Quacksalber" auf. Bekannt ist namentlich eine Trilogie „Die Auferstehung des Herrn" aus seiner Feder. Die Leute lachten unendlich, wenn z. B. der Herr Jesus Christus an der Pforte der Vorhölle mit dem Tode, sowie mit den beiden Höllenfürsten Satanas und Lucifer eine halbe Stunde herumzankte, dann den Lucifer weidlich durchprügelte und fesselte. Es kam aber noch besser. St. Petrus wird aus Reue über die Verleugnung Christi ohnmächtig, worauf der sanftmüthige Johannes einen Krug Hrocher Bieres zur Labung herbeischleppt. Doch St. Petrus ist ein Bierkenner und gibt sich nicht eher zufrieden, bis Johannes um besseres Bier schickt. Nun ist's Lomnitzer Bier, und das labt den Apostelfürsten. Den auferstandenen Christus hatte Lomnicky zum vollendeten Čechen gemacht. Er schickt seine Jünger u. A. nach Moldautein, Klattau und Schüttenhofen als Verkündiger seiner Auferstehung aus.

*) Man hat es hier offenbar mit bloßen Uebersetzungen oder Bearbeitungen gleichzeitiger deutscher „Komödien" und „Tragödien" zu thun. Bekannt ist u. A. ein „Lazarus" von Joachim Greff, der aber selbst wieder nur eine Verdeutschung eines lateinischen Schauspiels von Johann Sapidus war. Die Einrichtung war eine fünfactige; die ersten vier Acte behandelten die Geschichte von Lazarus Krankheit, Tod und Begräbniß, der fünfte dessen Auferweckung durch Jesus. — Bekannt ist ferner „Ein schön Teutsch Geistlich Spiel von der Widtfraw, die Gott wunderbarlich durch den Propheten Elisa mit dem Öl von irem Schuldherrn erlediget. Gezogen auß dem anderen Theil der Königen am 4. Cap. Zu Trost allen Widwen und Waisen, durch Leonhardum Kraylßheim". Der Verfasser ist der in der Literaturgeschichte bekannte Pastor, Paedagog und Dichter Lienhardt Kolmann (geb. 1498). Ein Spiel vom „gottesfürchtigen Tobias" war eines der Hauptwerke des elsässischen Poeten Jörg Wickram in Colmar; sein „Tobias" hat viele und viele Bearbeitungen erfahren.

Da sah es doch noch vernünftiger bei den Jesuiten aus, deren Thätigkeit in den 70er Jahren eine immer regere wurde. Anno 1577 richteten sie im Hofe des Clementinums ein neues zierliches Theater auf, dessen Bau eine ziemlich lange Zeit in Anspruch nehmen mochte, denn erst im Jahre 1580 wurde es mit dem prachtvoll ausgestatteten Drama „Saul" eröffnet. Gar vornehme Gäste bewunderten diesmal die Werke der Jesuiten. Auf einer eigens errichteten Tribune hatte die Königin von Frankreich (wahrscheinlich Isabella, Infantin von Spanien, Gemalin Karls IX. von Frankreich, nach dessen Tode sie in Oesterreich lebte), Platz genommen, und mehr als sechzig Fenster des Clementinums waren mit den Personen ihres Hofstaates besetzt, man hatte auch der Königin, einer sehr edlen und tugendhaften Frau, ein Fenster anweisen wollen, aber die Väter der Societät Jesu nahmen es mit der Clausur sehr genau, und so hatte man sich mit der Errichtung einer Tribune aus der Klemme geholfen. Einem allegorischen Spiel, in welchem der Bauer den Feldbau, der Student die Wissenschaft vertheidigte, wohnten selbst Utraquisten, ja sogar der evangelische Pfarrer von Teyn, Bartholomäus, bei. Den „Curlio" des Plautus gaben die Jesuiten so gründlich zugestutzt, daß sich die Laiengelehrten über die Derbheit der Regiestriche entsetzten.

Zu wahren Triumphen brachte es der Orden wieder mit der Tragikomödie vom israelitischen König Achab (auch ein von Hans Sachs bearbeiteter Stoff). Die Vorstellung hatte eine respectable Länge. Man spielte von Mittag bis in die Nacht, und das Publicum war gar nicht ungehalten darüber. Die Leute hatten sich für den zwölfstündigen Kunstgenuß gehörig ausgerüstet, und Semmel, Würste, Bier, Kirschen und Naschwerk wurde in ungeheueren Quantitäten vertilgt. Zur Erhöhung der Festlichkeit wurden auf vielen Thürmen die Glocken geläutet, Musikchöre spielten anmuthige Weisen. Man kann sich darnach eine Vorstellung über das Wesen, die Dauer und den großartigen Apparat der Theatervorstellungen jener Tage bilden. Der Poet und Pastor Raffer aus Ensisheim im Elsaß dichtete circa anno 1575 eine „aus dem Evangelium Matthaei gezogene Komödie vom König, der seinem Sohne Hochzeit

macht". Er hatte diese „Komödie" auf drei Tage zu je fünf Acten vertheilt. Unter den 162 darstellenden Personen befanden sich zwei Engel, zwei Hofräthe, ein Narr („Jogl"), drei Patriarchen, drei Propheten, drei Juden, 23 römische Senatoren, ferner drei Apostel, Dictoren, „Fürsprecher", Henkersknechte, Krüppel, Trabanten, Trommler und Pfeifer, endlich auch der Höllenfürst Lucifer und „Mors der Tod" in eigener Person. Thomas Schmidt, Steinmetz aus Meißen, hatte Wickram's ältere Komödie vom „Tobias" bearbeitet, in 25 Acte getheilt und auf zwei Tage vertheilt. Am Schlusse des ersten Theiles lud der Herold das Publicum feierlich ein, sich am nächsten Tage um 1 Uhr wieder einzufinden.

In einer erhaltenen „Ordre de bataille" — so darf man wohl sagen — des „Spieles vom reichen Manne und armen Lazaro" findet sich die Personenverschwendung in den Schauspielen jener Zeit so recht deutlich illustrirt. Das Personale ist in mehrere „Haufen" getheilt. Den ersten Haufen bildete „ein Actor, der die Vorrede recitirt und alles, was man agirt, ordnet und schafft (also Regisseur), ein Argumentator, welcher die Summa oder den Inhalt der Action anzeigt, Conclusor, der am Ende die Action beschleußt". Dann kommen die armen Leute, gewissermaßen die Suite des Lazarus, z. B. Solicitus, ein armer Bürger, zween arme Schüler, ein armer Schneider Hans u. s. w. Als stumme Personen fungiren „etliche Englein, welche im Himmel singen sollen. Item die Seele Lazari, ein schön Knäblein, weiß angezogen, etliche Bettler, welche den armen Lazarum, wenn er gestorben, erbärmlich zu Grabe schleppen und einscharren". „Im zweiten Haufen findet sich der reiche Mann „Nabal" mit 5 Brüdern, etlichen Gästen, Küchenmeister, Jäger, Fischer, Waidmann, Tischdiener, Koch, Kellner, Stocknarr, Schließerin, Ancilla (Magd)". Dann heißt es ausdrücklich: „Bei diesen redenden Personen muß man andere stumme haben, um mehrer Pracht willen. Als der reiche Mann muß, wo er geht, da muß er viel nachtrettende Knechte haben, und einen Narren oder zween, auch Knaben. Desgleichen die Frau etliche Hofmägde und eine Närrin. So kann auch jeglicher Bruder des reichen Mannes einen eigenen Knecht haben. So müssen auch

Drommelschläger, Pfeifer, Geister u. A. da seyn." Schrecklich nimmt sich der dritte „Hause" aus: 1. Der Tod auf zweierlei Weise, der zeitliche und der ewige. 2. Satanas. 3. Sechs scheußliche Teufel. „Allhier mag man auch noch mehr Teufel verordnen. Item die Seelperson des verdammten reichen Mannes, ein Knabe, der unter den Augen, an Händen und Füßen kohlschwarz sei, mit einem schwarzen Kittel . . ." Dieses Beispiel wird genügen, um zu ermessen, wie ungeheure Massen erst in einer mit Schlachten operirenden Tragödie aufgeboten wurden!

Das Personale marschirte gewöhnlich in feierlichem Aufzuge auf den Platz der Darstellung, die Stadtpfeifer voran, — nur die Teufel als Schreck- und Lustigmacher durften sich, die langen Schwänze schwenkend, Seitensprünge erlauben. Der Herold oder Prologos hatte am Schlusse stets das Auditorium zur Ruhe zu vermahnen. Die Actschlüsse wurden durch Trompeten- und Paukenschall bezeichnet. In den Komödien und Tragödien des Hans Sachs wurde in der Vorrede regelmäßig das Publicum mit den Worten apostrophirt:

„Nun schweigt ein wenig und habt Ruh und höret der Komödie zu!" oder „Nun seid fein züchtig und still!"

Das Costüme der Darsteller war zumeist das zeitgenössische, so daß sogar Adam und Eva in Nürnberg z. B. im Gewande eines ehrsamen Patricierpaares einherschritten. Nur die Türken haben in der Aera der Türkenkriege sich der Auszeichnung zu erfreuen, daß sie in einer Art Nationaltracht auf die Bühne gebracht wurden.

Das Bühnengerüst war mit der Zeit umfangreicher und complicirter geworden; es hatte einen Vorplatz, auch „Vorbrück" genannt, auf welchem namentlich der „Argumentator" seinen Prolog und Epilog sprach; über die Bühne war noch eine Erhöhung (in der Schweiz die „Brüge" genannt) gebaut. Hatten Stücke eine besonders complicirte Handlung, so war das Gerüst noch in neben einander stehende Abtheilungen geschieden und unterhalb der „Brüge" eventuell noch ein besonderer Raum für die beliebten Persönlichkeiten des Beelzebub, Satanas und Consorten reservirt.

In diesem ungefähren Rahmen, der natürlich je nach der festlichen Gelegenheit oder der Art der Action erweitert wurde, mochten sich auch die Aufführungen im St. Clemens-Collegium der Prager Jesuiten bewegen. Die Patres gaben am Wenzelstage des Jahres 1585 eine Reprise der Tragödie vom hl. Wenzel, welche an Glanz und Pracht alles bisher Dagewesene übertraf. Man glaubt von den Vorbereitungen für ein modernes Spectakelstück zu lesen, wenn man den Bericht über die Zurüstungen zu dieser Vorstellung verfolgt. Die Bühne wurde mit ganz neuen Balken unterzogen, um die colossalen Kriegsmaschinen tragen zu können. Der Orator und Poëta Magister Brassicanus leitete mit Sicherheit die Kriegsvölker, und kein Unfall trübte die Erfolge der Aufführung. Der Ruhm der Gesellschaft Jesu war in Aller Munde; man betheuerte, derartige Wunderwerke noch niemals und nirgends gesehen zu haben. In čechischer Sprache wurden in der Folge auch die Tragödien „Sodoma und Gomorrha", „die Opferung Isaacs" (von Daniel Stodol v. Požow aus dem Deutschen*) übersetzt), „Ruth" von Adam Brodsky und eine neue „Judith" aufgeführt. Früher war auch ein Drama „von dem hl. Märtyrer Laurentius" dargestellt worden, in dem die kunstgerechte Köpfung des Papstes Sixtus Furore machte. Seit dem Jahre 1586 ist der Jesuitenchronist äußerst schweigsam über Theatervorstellungen, obwohl es daran nicht gefehlt haben mochte. Erst anno 1610 während des Fürstenconventes, den Kaiser Rudolph ausgeschrieben hatte, um eine Versöhnung mit Mathias herbeizuführen, verzeichnet die Chronik wieder eine Vorstellung — das Drama „Elias". Die Erzherzoge Maximilian, Ferdinand und Leopold, die Kurfürsten von Mainz und Köln, sowie der protestantische Herzog von Braunschweig, ein besonderer Förderer der Schauspielkunst und selbst Dichter, wohnten der Vorstellung bei. Am Peter- und Pauls-Tage 1617 endlich wurde zur Feier der Krönung Ferdinands II. die „stattliche Comödia vom Kaiser Constantino Magno auf dem

*) Ein Schauspiel „Die Opferung Isaac's" fiel bekanntlich in die früheste Periode der dramatischen Dichtungen von Hans Sachs. Auch Greff hatte den Stoff bearbeitet.

Saale von den Patribus societatis Jesu agiret und gehalten" — die letzte Jesuitenvorstellung in dieser Aera. Im Jahre 1618 mußten die frommen Väter zum Wanderstabe greifen; immer mächtiger wurden die Wogen der protestantischen Rebellion, und 170 Ordensmitglieder verließen die Hauptstadt und das Land. Böhmen steuerte dem dreißigjährigen Kriege zu.

Es ist zu verwundern, daß die Stadt Prag in der ersten Hälfte des siebzehnten Säculums noch Zeit und Sinn für Schauspiele hatte. Der dreißigjährige Krieg düngte den Boden Böhmens mit Blut, die Wogen des Kampfes brachen sich mehr als einmal an den Mauern Prags, und dennoch blieben die Seiten der Chronik über Theater und sonstige Lustbarkeiten nicht unbeschrieben. Noch vor dem Ausbruche der Unruhen hatte die Carolinische Universität, welche in dieser wie in anderen Hinsichten sich meist im entschiedenen Gegensatze zu der Jesuiten-Schule befand und ihren akatholischen Geist gern hervorkehrte, wieder Lebenszeichen von sich gegeben. Schon anno 1604 hatten die Professoren und Magistri beschlossen, wieder einmal eine Theatervorstellung zu veranlassen, und die Wahl des Stückes war auf ein Drama des fruchtbaren Poeten Campanus Wodňanský gefallen, betitelt „die Entführung der Prinzessin Judith durch Břetislaw, den böhmischen Achilles". Die Rollen waren bereits vertheilt — die Damen sollten natürlich von Studenten gegeben werden — und alle Vorbereitungen getroffen, als die Censur den Studenten das Spiel verdarb. Die akatholische Universität hatte es nämlich mit dem Gehalte des Stückes nicht gerade genau genommen und nicht bedacht, daß eine Entführung aus dem Kloster und dgl. in gut katholischen Augen Aergerniß erregen müßte. Der kaiserliche oberste Kanzler Zdenko Popel von Lobkowitz erblickte aber in dem Stücke eine Darstellung von Kirchenschändung, eine Verhöhnung des Kaisers, einen Schandfleck der böhmischen Regenten und eine Vertheidigung ungesetzlicher Handlungen — aus allen diesen Gründen sei eine Aufführung nicht zulässig. Alle Einwendungen und Eingaben halfen nichts. Umsonst betheuerte man, Juditha sei keine eigentliche Nonne, sondern nur Klosterschülerin gewesen, Břetislaw benehme sich sehr ritterlich,

von dem Kaiser sei nur in edlem Sinne die Rede — es blieb bei dem Verbote. Ja der Autor mußte das Manuscript selbst in's Feuer werfen. Aufgeführt wurde nun ein biblisches Spiel „Deborah". Eine zweite Vorstellung fand nach den vorhandenen Aufzeichnungen am 24. August 1610 statt — die Tragödie „Belsazar" vom Magister Heinrich Hirzweg. Das gedrängt volle Haus ließ dem Stücke alle Ehre widerfahren. Damit scheinen die Studentenaufführungen im Carolinum so ziemlich ihr Ende erreicht zu haben.

Dagegen erhoben nach der Schlacht am Weißen Berge und in der darauf folgenden streng katholischen Reactionszeit die Väter der Gesellschaft Jesu auf's Neue ihr Haupt. Rasch rückten sie wieder ein in die verlassenen Räume, und neue Collegien und Ordenshäuser wurden ihnen aufgethan. Auch die unterbrochenen Schauspiele traten auf's Neue und mit verdoppeltem Geräusch in's Leben. Zum früheren Glanze erwachte die Jesuitenkomödie allerdings nicht mehr, sie tritt in die Periode des Niedergangs, aber noch lange werden wir ihr begegnen, wenn auch die Strömung der Zeit längst gegen sie gewesen. Schon anno 1626 wurde im Clementinum wieder gespielt. Es gab eine Festvorstellung zu Ehren des Cardinal-Erzbischofs von Harrach, wobei die Tragödie „von den Märtyrern Chrysanto und Daria" in Scene ging.

Zur Feier der Krönung der Gemalin Ferdinand des II., Eleonore, geborenen Herzogin von Mantua, und der Krönung Ferdinand des III., veranstalteten die Jesuiten eine Festvorstellung, deren Bedeutung freilich durch die Aufführung einer italienischen Festoper (der ersten in Prag) sehr in Schatten gestellt wurde. Die Patres führten nämlich am 6. December 1627 die „triumphirliche Tragoedy vom Kaiser Constantino Magno sambt seinen zween von ihm gekrönten Söhnen" (vielleicht eine Reprise oder Neu-Sceuirung der 1617 von den Jesuiten gegebenen Constantins-Tragödie) in deutscher Sprache auf. In dem Stücke war so viel zu sehen und zu hören, als nur Menschenaugen und Menschenohren vertragen konnten. Handlung und Sprache war überladen mit Anspielungen auf den anwesenden Kaiser und die Bedeutung der Feier. Dem Stücke ging ein Vorspiel voraus, in dem es von mythologischen

Herren und Damen wimmelte. Grazien und Nymphen flochten für die hohen Herrschaften „Ehrenkränzlein". Schließlich flog „Poësis auf ihrem Klepper Pegaso von oben herab, meldete sich bei den Gratiis an, um durch sie bei Ihren Majestäten gnädige Audienz zu erlangen und die folgenden Actiones zu präsentiren". Was es in den fünf Acten des Stückes zu sehen gab, davon gibt nachstehender Passus aus der Beschreibung Zeugniß: „In der 3. Scene 3. Actes erscheint die Hölle auf der Bühne sambt vielem höllischen Hofgesind. Die Tyber (das Stück spielt theilweise in Rom) rinnet auf dem Theatro, darauf schiffet Constantinus der Jüngere. Die Wassergötter und Göttinen als Syrenes und Tritones haben auf der Bühne Kurzweil, singen und springen auf Delphinen und Meermuscheln und wünschen Constantino viel Glück zur erhaltenen Victorie . . ." Schließlich wurde auf der Bühne die Krönung Constantins und seiner Söhne vorgenommen und ein großes Fußturnier dargestellt.

Von nun an fließen die Jesuitenberichte über Schauspielervorstellungen spärlicher. Im Jahre 1636 führten die Jesuitenschüler im großen Convictsaale (wahrscheinlich der heutzutage zu Bällen und Concerten verwendete „Convictsaal" des ehemaligen Jesuitenconvicts bei St. Bartholomäus auf der Altstadt in Prag) zu Ehren des Herrn von Riesenburg, kais. Raths und Hauptmanns im Königgrätzer Kreise die Tragödie „Mauri imperator" auf. Eine für uns interessante Vorstellung kam einige Jahre später, am 29. September 1644, bei der feierlichen Prämienvertheilung unter den Auspicien des Herrn Wenzel von Schwihau und Riesenburg, k. Raths und delegirten Commissärs an der Altstädter Jesuitenschule (im Clementinum) zu Stande. Es wurde — mehr als anderthalb Säcula vor Schiller — eine „M a r i a S t u a r t" aus der Feder eines unbekannten Jesuiten aufgeführt. Mit der Historie hatte es der Autor nicht genau genommen, der Zweck war, die katholische Maria mit dem Heiligenschein erhabenster Reinheit dem Publico vorzustellen, und die Erbärmlichkeit der englischen Ketzerei in den grellsten Farben bloszulegen. Der Titel zeugt für das Ganze. Er lautete: „Königliche Tragoedia. Oder Maria Stuarta

Königin in Schottland und des Königreichs Engellandt Erbin, welche Elisabetha, regierende Königin in Engelland aus Haß gegen der katholischen Religion und Ehrgeiz hat enthaupten lassen. Ward gehalten und gespielet zur Herbstzeit von der ansehenlichen, an der k. k. Universität der Societät Jesu zu Prag studirender Jugend im Jahre nach dieser traurigen Geschicht im 58sten, nach Christi Geburt aber im 1644sten Jahr den 29. Septembris." Die Aufführung war melodramatisch, die Sprache die lateinische. Da das ganze Schauspielpersonal aus Studenten bestand, fanden natürlich auch die unglückliche Maria und die grausame Elisabeth männliche Repräsentanten, was sich nach unseren Begriffen recht erbaulich ausnehmen mochte. Unter den Personen finden wir ganze Schaaren allegorischer Personen, z. B. die Unschuld, Ketzerei, den Betrug, Ehrgeiz u. s. w.; auch der Schutzengel des Hauses Stuart, diverse Geister von Verstorbenen u. dgl. tauchten auf. Jeder der fünf Acte hatte fünf Scenen, und an jedem Actschlusse machte der „Chorus" durch eine besondere Scene die Situation klar.

So wurde am Schlusse des ersten Actes die Unschuld von sechs engelländischen Knäblein durch viele holdselige Gebärden auf das Theatrum berufen, aber durch ein höfliches Tänzlein von den Knaben verstrickt und gefänglich hinweg geführt. „Nach diesem" — heißt es im Scenarium — „erkennt Jedermann, daß die unschuldige Maria Stuarta in der Person der verstrickten gefangenen Unschuld und der Engländer arglistige Anschläge durch das Tänzlein sei zu verstehen gewesen." — Am Schlusse des 2. Actes bietet „der Betrug dem Ehrgeiz, der Ketzerei und der Grausamkeit ein gefangenes Täublein feil, welches sie sämmtlich ergreifen und grausam zerreißen. Unterdessen wird der elende Zustand der Mariä Stuartä durch diese Taubenfigur herzlich beweint und betrauert". Im dritten Acte sitzt Maria bereits im Gefängniß und wird von Elisabeth auf offenem Reichstag der Verrätherei und Majestätsbeleidigung angeklagt. Der Himmel sendet zum Schutze Marien's den Knaben Daniel, „vormals Beschützer der keuschen Susanna", der aber von den Pförtnern des Palastes der Elisabeth, der Ketzerei und dem Ehrgeiz, zurückgetrieben wird. Am Actschlusse klagen „die

Hundebuben mit ihren Hunden eines Schafhirten Schäflein an bei dem Richter Lykaon, als sollte das Schäflein den Hunden sammt ihren Jungen nach dem Leben getrachtet haben". — Im 4. Act verkündigt der „Graf von Salisburien" Marien das Todesurtheil. Am Schlusse „stellt England der Ketzerei, dem Ehrgeiz und der Grausamkeit ein königliches Banket an, bei welchem England einen blutigen Willkomm, voll des Blutes etlicher um des kath. Glaubens willen hingerichteter gemeiner Leute läßt herumgehen, mit dem Versprechen, der Mariä Stuartä Blut mit dem ehesten einzuschänken". Nach der Enthauptung Mariens im 5. Act erschien „der Geist Francisci des anderen, Königs von Frankreich und der Geist Darlei, Königs in Schottland, der enthaupteten unschuldigen Ehegemale, und begehren wider die Königin Elisabetham Rache wegen des unschuldigen Todes ihrer geliebten Gemahlin Mariä Stuartä. Aber die Gerechtigkeit tröstet und weist sie mit glimpflichen Worten ab." — Für uns Schillerkundige wirft eine Betrachtung dieser poetischen Jesuiten-Arbeit Amusement in Hülle und Fülle ab.

Anno 1675 executirten die adeligen Jesuitenschüler im Clementinum ein Stück „vom König David", 1680 (čechisch) den „Märtyrerkampf der Brüder Gervasius und Protasius" u. s. w. Das Genre blieb sich immer gleich. In demselben Fahrwasser segelten die Schauspielaufführungen der von den Jesuiten protegirten Brüderschaften, namentlich der Marianischen, welche im Jahre 1665 im Oratorium der Bethlehemscapelle „den von den jüdischen Arbeitern verlassenen Weingarten des Herrn", 1670 die Himmelfahrt Mariens, 1672 unter Theilnahme von Jesuitengymnasiasten, die „Königin Esther" *) aufführte. Bis zu welchen Absurditäten sich hier die Stücke bisweilen verstiegen, zeigt der Umstand, daß man den Heiland als Capuciner oder Franciscaner,

*) Eine „Esther" hat bekanntlich auch Hans Sachs verfaßt. Er nennt sie einmal „Comedie", dann wieder „Historie", im Prolog aber sagt der Herold, sie wären gekommen „zu halten ein geistlich Comedie, doch schien fast gleich einer Tragedie", Hans Sachs nimmt überhaupt diese Bezeichnungen sehr leicht; von seinen 198 Schauspielen hat er 64 als „Fastnachtsspiele", 59 als „Tragedien", 65 als „Comedien", 10 als Spiele überhaupt bezeichnet.

den Rosenkranz betend, auf die Bühne brachte. — Auch in den nichtjesuitischen Pfarrschulen und in den Piaristenschulen wurde Komödie gespielt. Selbst die kleinsten Schüler mußten, allerdings in sehr gottseligen Stücken, nach Art der heutigen Kindertruppen die heißen Bretter beschreiten.

Gewöhnlich spielten die Schüler je einer Classe zusammen, und bei den Jesuiten wurde der Werth eines Classenprofessors nach der Ausstattungspracht und der exacten Ausführung der von seinen Schülern gespielten Stücke taxirt. Dabei wurden dieselben immer schaaler und abgeschmackter, die Sprache banal, das Latein barbarisch.

Der bekannte Ex-Jesuit Cornova hat sich über diese Komödienwirthschaft in den Ordensschulen mit verurtheilender Schärfe geäußert, und die Regierung selbst sah sich endlich im Jahre 1765 veranlaßt, das Theaterspielen in den Schulen zu verbieten. Wir werden zwar noch bemerkenswerthen theatralischen Productionen der geistlichen Schulen begegnen; im Uebigen aber wendete sich schon im 17. Jahrhundert das Interesse des Publicums immer mehr von den Schulkomödien ab: denn schon zogen die italienischen Operisten, dann die wandernden Komödiantenbanden und der allmächtige Hanswurst erobernd von Land zu Land.

III.

Die älteste Periode der Prager Oper.

(1627 bis 1724.)

Während in Prag die Schulkomödie noch so ziemlich unumschränkt das Terrain beherrschte, hatte sich allmählig aus Italien eine neue Art theatralischer Aufführungen den Weg nach Deutschland gebahnt, welche bald namentlich in Hof- und Adelskreisen Verehrer und Bewunderer auf ihre Seite zog und die Jesuiten-Aufführungen in Schatten stellte: die italienische Oper.

In Italien hatten die alten Mysterienspiele einen immer mehr musikalischen Charakter angenommen und schon 1480 war in Rom

in einem besonders erbauten Theater das Mysterium „di conservazione di S. Paolo“ des Cardinal Riario aufgeführt worden, in welchem alle Partien gesungen wurden. Auch in Frankreich und England kannte man frühzeitig opernartige Singspiele und Singpossen, und in den höfischen Fest- und Schäferspielen des 16. Jahrhunderts bewunderte man schon Chöre, fünfstimmige Gesänge und Recitative.

Die unter dem Namen „Oratorien“ bekannten allegorischen Spiele jener Zeit (einer der Hauptcomponisten derselben war Emilio Cavalieri, Intendant am Florenzer Hofe) bezeichneten schon merkbare Anfänge unserer Oper. In dem Bestreben, die Musik in Form und Behandlung dem geistigen Gehalte des Textes anzupassen, schritt man immer weiter vor, und 1594 entstand das von Ottavio Rinuccini gedichtete, von Caccini (einem Sänger) und Peri componirte musikalische Hirtendrama „Dafne“, dem bald „Euridice“ als erste „opera Seria“ von denselben Autoren folgte. Die „Dafne“ des Rinuccini und Peri war auch anno 1627 die erste italienische Oper, welche in Deutschland eingeführt wurde; und zwar brachte sie der cursächsische Hofcapellmeister Heinrich Schütz in einer gründlichen Umbearbeitung, die sich als Neucomposition bezeichnen läßt, in der Uebersetzung von Martin Opitz am 13. April 1627 als „Pastoral-Tragödie“ auf dem Schlosse Hartenfels bei Torgau zur Feier der Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem kunstsinnigen Landgrafen von Hessen-Darmstadt zur Aufführung.

In dasselbe Jahr nun fällt auch die Aufführung der ersten Oper, welche in dem uns erhaltenen Bericht ebenfalls als eine auf mythologischem Boden spielende „Pastoral-Comödie“ bezeichnet wird, im Prager Schlosse.

Die Kaiserburg auf dem Hradschin in Prag war bereits eine Pflegestätte der Kunst und Musik, als in Italien die ersten Anfänge des musikalischen Dramas, der Oper, keimten. Im Jahre 1594, als Rinuccini, Caccini und Peri ihre „Dafne“ schufen, hielt Kaiser Rudolph II. Hof auf dem Hradschin, und ein reicher, angesehener Kreis von Musikern aus Welschland und Deutschland

bildete seinen bedeutenden musikalischen Hofstaat. Es ist uns eine Menge von ehedem gerühmten Namen erhalten, welche in Rudolph's II. Hofcapelle glänzten und auf dem Prager Schlosse in Vocal- und Instrumental-Aufführungen den Kaiser, dessen Cavaliere und Gäste ergötzten.

Das Ansehen und die Bedeutung der Hofcapelle Rudolph des II. für Prag war so groß, daß die Namen ihrer Mitglieder auch hier einen Platz finden müssen.

Es waren (von 1577 bis 1600):

Der Obriste Hofcapellmeister Philippus de Monte (30 fl. Monatsgehalt); die Vicecapellmeister: Jac. Regnart († 1599, Gage 20 fl.), Joh. de Castro (bis 1584) und Camillo Zannotti (seit 1586, Gage 25 fl.), die Organisten (Monatsgage 10—25 fl.): W. Formellis, W. von Mülen, P. von Winde, C. Luyton, H. Lemmens, Liberalis Zanchi (Sanctius); — die Bassisten (normal 15 fl. monatlich) Com. Celso, Seb. Röggl, Mart. Hasdael, Lampr. Vreuen, Th. Hueber, M. Singer v. Cilla, Ben. Gousche, Sig. Riser, Th. Janus, Caspar Niedermair, Dav. Hermann, St. Widmayr, Caspar Agricola, Chr. Porro, Nic. Mechtold, G. Khueß, Chr. Hueg, Seb. Pica, Andr. Salzmann; — die Tenoristen (15 fl. monatlich): Egyd Pluviér, J. Flamma, P. Canis, W. de Lafontaine, Corn. Fabius, Arn. Ghierdts, Phil. Michel, Hier. Mader, Dan. de Motta, Ben. Scheychensperger, J. B. Pinello, Pasc. Faghino, Wilh. Haan, Chr. Pergkmann, Ant. de la Court, Fr. Sale, G. Gagelmayr, M. Prost, B. Faber, H. Schärtlinger; — die Altisten (15 fl.): W. v. Mülen, Nic. Bütze, Gerh. Martin, Hier. Ramirez, J. de Begker, H. Cupers, Weinandt de Hodege, Chr. Prandi, G. Schiffl, Bon. Lefebure, Max. Cupers, Math. de Sayve, M. A. Merlo, Joh. B. Guicciardi, G. Furtter, Luis Robert, Jac. Häberl, Fel. Mayr; — die Discantisten: Mart. de Lara, Fr. Carnda, Nic Seldert, P. Lopez, H. de Ochoa, Fr. Navarra, J. Lampodinger, P. de Nasera (es ist selbstverständlich, daß im Laufe der Jahre Schwankungen innerhalb dieses Personalstandes, Stimmenwechsel, Entlassungen u. s. w. vorkommen, deren Registrirung hier zu umständlich wäre); — außerdem gehörten der Capelle eine Anzahl Cantoreiknaben mit einem Praeceptor, etwa 6 „Geiger oder Musici", 1 Zinkenbläser, 1 Clavierist, 1 Lautenist, 16—20 Trompeter oder Musici (darunter 12 „musicalische"), 5 bis 12 Lehrjungen für Trompete und Orgel, 1 Heerpanker, 1 Accordero, 1 Notist, 1 Diener an.

Der Personalstand der Hofcapelle Rudolph des II. in der Zeit von 1601—1612 war, abgesehen von den Schwankungen innerhalb dieser Periode folgender: Capellmeister: Philippus de Monte (30 fl., bis 1603 †), Lambertus de Sayve (40 fl.); — Vice-Capellmeister: Alessandro

Orologio (30 fl.), Erasmus de Sayve (30 fl.); — Compositor: Carl Luyton (10 fl.); — Organisten: Carl Luyton (25 fl.), Liberalis Zanchi (25 fl.), Caspar Raickenroy (20 fl.), Jacob Häsler (30 fl.); — Bassisten (normale Monatsgage 15 fl.): Caspar Niedermayer (30 fl.), Niclas Mechtold (20 fl.), Caspar Agricola, David Hermann, Georg Khueß (20 fl.), Christian Hugs (20 fl.), Andre Salzmann (20 fl.), Thomas Langhanns, Zach. Cruciger, Georg Plaichshen, Caspar Christan, Paul Donat, Zitel Friedr. Loringkhofer, Melchior Holzmann, Dr. Joh. Albr. Vischer; — Tenoristen (normal 15 fl. monatlich): Wilh. Haan, Ant. de la Court, Georg Gaglmayr, Mich. Proßmann, Chr. Pergkmann, Hans Schärdinger, Balth. Faber, Aegid Plonier, Georg Turtner, Martin de Roo, Hans Dietmann, Math. de Sayve, Arnold de Houdemont, G. Erfurt, Chr. Potuf, Caspar Trebonsky, M. Habereiner, Andre Norif, Jacob Langhams, J. Jac. Cupers, Arnold de Sayve, Conrad Georg de Consius (Longin) (20 fl.); — Altisten (monatlich 15 fl.): Weinand de Hodege (20 fl.), Bonaventura Lefebure, Nic. Buse, Hans Cupers, Jac. Häberl, Math. de Sayve sen. (20 fl.), Andr. Bundinger, Hans Wagner, Seb. Hirnschrötl, Joh. Malonius, Chr. Wagner, Joh. Kreyczer, Joh. Khlingler, Fr. Mengaczi, Georg Straub; — Discantisten (monatlich 15 fl.): Mart. de Cuenca (20 fl.), Petro de Nosera, Joh. Dalwin, Jac. Wanner; — Kammermusicantin: Angela Staupin (20 fl.) (erscheint erst von 1617—18); — Praeceptores der Singknaben: Thomas Massino (12 fl., 1601—4), Joach. Franz Barenhein (1605—12); — Kammermusici: Joh. Paul Ardesi (18 fl.), C. Ardesi (30 fl.), Georg Ketterle (15 fl.), Ludw. Fabius (12 fl.), M. A. Mosto (15 fl.); — Harfenist: Alois Ferrari (20 fl., erscheint erst 1613); — 18 Trompeter, 1—2 Heerpauker.

Der Nationalität nach gehörten, wie man sieht, die Musiker und Sänger den verschiedensten Stämmen an, doch war das wälsche Element (Italiener, Spanier) in der Majorität, wie ja überhaupt „welsche Spielleut" mit wälschen Instrumenten, als da waren (Clavicembali, Contrabassi da Viola, Viole da bracció, violini piccoli, chitarone, tromboni, cornetti, organi di legno, bassi da gamba, flautinos, clarinos u. s. w.), ebenso wie englische Instrumentisten im 16. Jahrhundert sich großer Beliebtheit an deutschen Höfen erfreuten. Aus solchen Spielleuten, aus Sängern und Capellknaben waren die Hofcapellen zusammengesetzt. Es fand sich also ein Materiale vor, um den „Operen", als sie aus Welschland nach Deutschland vordrangen, eine entsprechende Aufführung zu sichern.

Die Sprache blieb auch in Deutschland zumeist die italienische, sie war es auch bei der Opern-Aufführung, welche im November 1624 in der Prager Burg vor sich ging. Fest an Fest drängte sich auf dem Prager Schlosse, man feierte die Krönung Eleonora's von Mantua, der Gemalin Kaiser Ferdinand's II., als Königin, und Ferdinand's III. als König von Böhmen. Ferdinand II. war ein ebenso enragirter Freund der Jagd wie der Musik, ausländische Musiker wurden mit großen Kosten an seinen Hof gezogen, seine Hofcapelle erreichte unter Hofcapellmeister Valentini einen Stand von 80 Musikern*) und die Productionen derselben brachten ihm die freudigsten Stunden des Tages. Sein Sohn Ferdinand III. aber liebte die Musik noch mehr als der Vater, versuchte sich selbst mit Glück in der Composition und begrüßte die Entstehung der Oper in Italien mit besonderer Sympathie, wie er ja auch bekanntermaßen auf dem Reichstage in Regensburg 1653 die Oper „L'Inganno amore“, Text von B. Ferrari, Musik von Anton Bertali, mit großem Glanze aufführen ließ.

---

*) Der Stand der Hofcapelle Ferdinand des II. (1619—1637) war folgender: Capellmeister: Joh. Prioli (500 fl. Jahresgehalt), Joh. Valentini (360 fl. jährl.). — Vice-Capellmeister: Pietro Verdina (240 fl.). — Organisten: Alex. Todey (264 fl.), Alex. Bontempo (264 fl.). — Capellsinger: Math. Albrecht (168 fl.), Joh. C. Faber (144 fl.), Aug. Guatro (144 fl.), Zach. Wocher (144 fl.), Fr. Casani (144 fl.), Fr. Degliati (168 fl.), Hypp. Bonanus (216 fl.), Ascanius Straseldo (216 fl.), M. A. Viizio (180 fl.), Luca Salvatore (240 fl., Sopran), J. B. Bonometti (240 fl.), Contian Cinitin (168 fl.), Paul Paganini (144 fl.), P. Posser (144 fl.), P. Fr. Verdi (240 fl.), Joh. A. Visser (324 fl.), P. de Negro (240 fl.), J. L. Prantner (Alt, 180 fl.). — 12 Cantoreiknaben, deren Praeceptor Paul Paganini. — Instrumentisten und Hoftrompeter: Oratio Sardena (216 fl. jährlich), Jac. Paradis (216 fl.), Or. Sega (216 fl.), Sal. Feno (180 fl.), Ferd. Defendo, Mart. Keller und Jac. Vigasi (je 180 fl.), G. Zimmermann (144 fl.), Ant. Vigasi (240 fl.), Joh. Fabrici, Balth. Pirnsteiner, Andr. Steyrer und Paul Rausch (je 180 fl.), Heinr. Kolb (216 fl.), Joh. Samsony und Joh. Chilesi (je 240 fl.), Rupr. Pockstaller und Wilh. Gräzer (je 144 fl.), Adam Jänesch (180 fl.), P. Paul Meli (300 fl.), Dom. Gendilis (348 fl.), Andr. Fruz (240 fl.), Wernh. Rosi (288 fl.). — 1 Heerpanker, 1 Calcant.

Man kann sich denken, daß diese beiden Fürsten die Prager Festlichkeiten nicht ohne besondere musikalische Veranstaltungen vorübergehen ließen. Thatsächlich fand denn auch in dem pompösen Fest-Programm die Darstellung einer Oper oder „Pastoral-Comoedia" einen hervorragenden Platz. Die Aufführung scheint mehre Abende in Anspruch genommen zu haben; sie begann am 21. November, mag aber am 27. November den festlichsten Charakter erreicht haben. „Den 27. des Wintermonats," heißt es in einem zeitgenössischen Berichte, „zu Abend um fünf Uhr ist in dem königlichen großen Hofsaale eine schöne Pastoral-Comoedia mit sehr lieblichen und hell klingenden Stimmen und Alles singend, neben eingeschlagenen Instrumenten und anmuthigen Saitenspielen, nach dem ordentlichen Musicaltact in toscanischer Sprach gehalten und agiret worden. Da unter Anderem dem Jovi die vier Elemente ihre Dienste präsentirt. Die Actores sind Manns- und Weibspersonen gewesen, hat gewährt bis 9 Uhr in die Nacht...."

Man darf annehmen, daß diese Opern-Aufführung nicht ohne Nachfolge geblieben ist und daß namentlich die Hofcapelle Ferdinands III., welche Kräfte hervorragenden Ranges umfaßte*), zeit-

*) Unter Ferdinand III. (1637—1657) waren Capellmeister: Joh. Valentini (1760 fl. Jahresgage), dann seit 1649 Ant. Bertali (1200 fl.). — Vice-Capellmeister: Peter Verdina (1200 fl., bis 1643) und (seit 1649) Felice Sances (1000 fl.); — Organisten (mit Monatsgagen von 30—60 fl.): J. A. Platzer, Jac. Arrigoni, Wolfg. Ebner, J. J. Froberger, C. F. Simonelli, Paul Neidlinger, Marcus Ebner; — Bassisten (Gagen von 30—60 fl.): Aug. Argomenti, Ving. Pickhl, Joh. Bernardi, Joh. Niedermayer, Joh. Martin, Jul. Mathioli, P. Piccolini, Elias Prantner, Ben. Sarti, Ben. Riccioni, J. G. Nisio, Balth. Pistorini (dieser bezog 75 fl. monatlich Gage); — Tenoristen (Normal-Monatsgage 60 fl.): Steph. Bonni (75 fl.), P. Fr. Garzi, L. Bartolaia, Chr. Rossi, B. Grassi, A. L. Deuckh, J. F. Sances, G. Pichlmayr, Joh. Naubach, Silv. Tagliaferro, J. N. Burkhart, A. Massucci, Fr. Ferd. Frankh; — Altisten (Mon.-Gagen 40—60 fl.): J. F. Ferrari-Mondondon, Balth. Paggioli, M. Grossetzky, L. Prantner, J. B. Bonvicino, J. Fr. Costri, Dom. Marchetti, C. Khniel, G. Perger, Al. Contilli; — Sopranisten: Peter de Nagiera (58 fl.), Ott. Ossasco (60 fl.), Torqu. Giordoni (86 fl.), Benignato Ferrari (50 fl.), Dom. Rottomundo (93 fl.), Joh. Gaza (60 fl.), J. L.

genössische Werke nicht unbeachtet gelassen haben mag, wenn auch in den kriegerischen Zeitläuften des dreißigjährigen Krieges und in der traurigen Zeit, welche dieser verheerende Krieg für Böhmen im Gefolge hatte, der Sinn für liebliche Pastoral-Spiele nicht besonders geweckt worden sein mag. Thatsächlich fließen lange Zeit die Notizen über Opernvorstellungen in Prag sehr spärlich.

Das Eine wissen wir, daß im J. 1677 der berühmte Hofcapellmeister und Dirigent des kais. Operntheaters (richtiger dürfte es heißen „Capellmeister der Kaiserin Eleonore und Intendant der Theatermusiken des Kaisers") Antonio Draghi (geb. 1642 zu Ferrara, gest. in Wien 1707) mit Kaiser Leopold I. nach Prag kam, wo verschiedene Compositionen von ihm aufgeführt wurden. Draghi war einer der fruchtbarsten Componisten seiner Zeit, hatte schon im J. 1663 eine Oper „Aronisba" und bis zum J. 1699 nicht weniger als 82 Opern geschrieben, deren Text in vielen Fällen ebenfalls von ihm herrührte. Im Ganzen hat er 190 Compositionen, darunter 161 Opern und Theaterfestspiele und 29 Oratorien in 38 Jahren geliefert, so daß sich Kaiser Leopold I. bewogen fand, diese außerordentliche Thätigkeit mit einer Gnadengabe von 6000 fl. zu lohnen. Seine Carnevals-Opern („Le Risa di Democrito", „Gliatomi di Epicura", „La Lanterna di Diogene" u. a.) sind als charakteristisch für die Entwickelung der Opera buffa besonders bemerkenswerth. Das Amt eines Hofcapellmeisters in Wien verwaltete er 25 Jahre lang.*) Näheres

(1671—79), J. B. Rotta, Jos. Bianechia (112 fl.), C. Procerati (60 fl.), B. Fregozzi (60 fl.), Dam. de Pane (90 fl.), Fil. Bismari (60 fl.), Dom. Proglio (110 fl.), Dom. A. Bartolini, A. M. Marchosini (60 fl.), Dom. Sarti (110 fl.), P. Agathea (60 fl.), B. Ferri (110 fl.), P. P. Flavio (60 fl.); — Frauen: Marg. Catania (166 fl. 40 kr. Monatsgage), Lucia Rubini (50 fl.), beide nur im Jahre 1637; — eine Anzahl ordinäre und extraordinäre Capellsingerknaben, 20—40 Hof-Instrumentisten, 8—9 Trompeter, 2—5 Notisten, 1—3 Calcanten, 1 Lautenmacher, 1 Diener.

*) Die kais. Hofcapelle hatte unter Leopold I. (1658—1705) folgenden Stand: Hoftheater-Intendant Antonio Draghi (1000 fl. Jahresgage); — Capellmeister waren Bertali und von 1669 an Sances; — Vice-Capellmeister Ant. Cesti (bis 1669) und Joh. H. Schmelzer

über die Anwesenheit Draghi's in Prag verlautet nicht, dagegen haben wir im böhmischen Museum das Libretto einer Draghi'schen Carnevals-Oper „La patienza di Socrate con due mogli" gefunden, welche, dem Kaiserpaare zum Carneval 1680 gewidmet, in diesem Jahre zu Prag, Kleinseite erschienen ist,*) also wahrscheinlich auch für Prag bestimmt sein mochte. Das Stück behandelt in dem bekannten Style der damaligen Carnevals-Opern oder musicalisch-dramatischen Scherze („scherzo dramatico per musica") die Geduldproben, welche der arme Socrates mit seinen beiden Frauen Xantippe und Amitta (die erstere ist jedenfalls die berühmteste recte berüchtigste) zu bestehen hatte. Das Personen-Verzeichniß des Stückes lautete: „Socrate; — Santippe, Amitta, sue Mogli; — Melito, Principe Ateniese; — Nicia, suo Padre;

(1671—1679); — Organisten: W. Ebner, P. Neidlinger, M. Ebner, Poglietti (seit 1661), C. Cappellini (seit 1665); — Bassisten (Gagen 60 bis 90 fl. monatlich): Argomenti, Sarti, Riccioni, Pistorini, Fr. Cianci, Jac. Muratori, J. Alcaini, W. S. Händl, A. M. Lesma, A. F. Sances, Laur. Coscia, J. C. Donati, Jos. Gazza; — Tenoristen (60—110 fl. Monatsgage): Chr. Rossi, A. Massucci, Steph. Bonni, G. P. Bonelli, N. Mazzella, A. Gaspari, J. M. Donati, A. M. Donati (110 fl.), M. Gadia und P. Santi Garghetti; — Altisten (45—90 fl.): Dom. Marchetti, A. Contilli, P. P. Flavio, Jos. Cartoni, P. Castelli, A. Gaspari, A. Pancotti, Joh. Wagner; — Sopranisten: F. Vismari, Dom. Proglie, B. Feri, A. Franck, G. Ostresio, Fil. Ferrari, J. Bianchi, Dom. Sarti, Cocchi, J. Sardina, J. C. Donati, Pompeo Sabatini, Cl. Haber, Dom. Laurenzio, A. F. Günther, C. Fr. Maggio, M. Schober, Jos. Galloni (Gagen 30—110 fl. monatlich); — dann Capellsingerknaben, Hofinstrumentisten u. s. w. wie vorhin, wozu noch „1 Stimbenzusambentrager" kommt. (Ich entnehme diese Angaben Dr. Ludwig Ritter v. Köchels „Die kais. Hofmusikcapelle in Wien von 1543—1867", Wien, Beck'sche Univ.-Buchhandlung, Alfred Hölder.)

*) „La patienzia di Socrate con due Mogli", Scherzo Dramatico per Musica. Alle Augustissime Maestä Imperali, nel Carnouale Dell' Anno MDCLXXX. Posto in musica del Sr. Antonio Draghi, Intendente delle Musiche Teatrali di S. MC., M. di Cap. della Maestä dell' Imperatrice Eleonora. Con l' Arie delli Balli, del R. Gio. Henrico Smelzer, M. di Cap. di S. M. C. — Micro Pragha. Stampata per Giouann' Arnolto di Dobroslavina.

— Rodisette, Edronica, innamorate di Melito; — Antippo; — Aristofane; — Platone, Alcibiade, Senofonte (Xenophon), discepoli di Socrate; — Pitbo, discipolo goffo. Die Oper spielt theils im Gymnasium des Sokrates, theils in dem „Boudoir" seiner beiden Ehegattinen, theils im Garten des Nicia (Nikias), im Palaste und im Vorsaale des atheniensischen Senats, welche Decorationen nach Angabe des Buches von Sgr. Ludovico Burnacini, Ingenieur und Truchseß Sr. Maj. auf das Schönste verfertigt worden waren. Die vom kais. Balletmeister Sgr. Dominico Ventura arrangirten Ballets führten atheniensische Jünglinge mit Blasinstrumenten, dann Komiker, welche Cartels am Gymnasium des Sokrates anschlugen, und endlich Ehemänner, deren jeder von zwei Weibern molestirt wurde, vor. Die Handlung basirte auf folgender Skizze: Um die Bevölkerung Athens, welche durch lange Kriege gesunken war, zu vermehren, hat die Regierung angeordnet, daß alle Bewohner der Stadt zwei Frauen nehmen sollten. Sokrates nahm infolge dessen Xantippe und Amitta, Nichte des Aristides, zwei zu seinem Malheur äußerst unangenehme, zänkische Frauen, die sich um ihn streiten und schlagen, ihn und sich mit allen möglichen Injurien überhäufen. Gleich in der zweiten Scene (die Oper hat drei Acte, jeder zu 15 Scenen) tractiren sie sich mit einer Serie von Liebenswürdigkeiten, worunter die Ausdrücke „insolvente, impertinente, Ranocchia (Kröte), Mamalucca" u. s. w. vorkommen; der Philosoph bleibt ruhig und gelassen bis zum Schlusse, aber die Thatsache, daß es nicht gut ist, zwei Frauen zu haben, wird ziemlich drastisch erwiesen. Eingeflochten ist noch eine andere Geschichte. Die athenischen Jünglinge mußten nämlich eine Frau nehmen, die ihnen der Vater gab, die zweite konnten sie sich selber wählen. Prinz Melito hatte nun das Glück von zwei Damen, Edronica und Rodisette, geliebt zu werden, und die Wahl einer der Beiden nach seinem Herzen bildete das zweite Thema der Carnevals-Oper. Dies ist Alles, was wir von Draghi's Wirken in Bezug auf Prag wissen. In den dem Prager Theaterhistoriker zu Gebote stehenden Quellen sind überhaupt, was die ältere Geschichte der Oper betrifft, manche Lücken zu beklagen.

Die Ereignisse auf diesem Gebiete waren wohl zumeist privaten Charakters. In der großen Oeffentlichkeit beherrschten die wandernden Komödianten mit ihren Magneten, den Hanswürsten, das Terrain, und selten fand es einer der wandernden Principale für angezeigt, seinem Repertoire auch eine schwierigere Production ernsteren und musikalischen Charakters einzuverleiben. Einer dieser wenigen edleren Wander-Principale war Johann Friedrich Sartorio, der 1703 mit seiner Truppe in Prag einzog, aber nicht länger als circa zwei Jahre in Prag gespielt haben mag. Er war selbst Musiker und Componist und führte anno 1704 seine Oper „La Rete di Vulcano" *), deren Text und Darstellung er dem Pfalzgrafen bei Rhein widmete, unter großem Beifall auf. Von demselben Sartorius scheint auch ein „dramma per musica", „Libussa", aufgeführt worden zu sein, das in der Prager Museumsbibliothek vorhanden und den Statthaltern, sowie dem Adel Böhmens gewidmet ist. Der Componist nennt sich auf dem Titelblatte **) „Bartolomeo Bernardi, academico filarmonico", die Widmung aber stammt von „Fedrico Sartorio".

Das italienische Textbüchlein der Oper liest sich wunderbar genug. Der Librettist prahlt mit einer ungewöhnlichen Ignoranz in der böhmischen Geschichte. Die handelnden Personen seines „dramma per musica" sind: Libussa, Königin von Böhmen, Geliebte des Pribislaus; — Pribislaus, Fürst der Marcomanen, Liebhaber der Libussa, als Hirt unter dem Namen Dorindo; Prinzessin Flerida, „erste Geliebte des Rosalbo, aber von diesem verlassen, wendet sie ihre Liebe Fernando zu" (siehe unten); — Rosalbo, „Chef-General der Armee der Libussa, von dieser nicht geliebt", — Fernando, Capitän der Garde der Königin Libussa;

*) La rete di Vulcano, burletta dramatica, dedicata è representata alla Ser. Altezza Elettore Co. Palatino del Reno, all teatro di Praga, Poesia e musica del Sign. DDD. da Giov. Federico Sartorio."

**) „La Libussa", Dramma per musica, di representari nel teatro di Praga, posta in musica dal signor Bartolomeo Bernardi academico filarmonico, alli exc. exc. e ill. Signori Reggii locotenenti e tutta la excelsa Nobiltà del regno di Boemia dedicata da me Fedrico Sartorio."

— Ormondo, Geheimrath der Libussa und Vertrauter des Rosalbo; — Sagramisto, Priester.

Wie souverän der Librettist seinen Stoff angefaßt hat, davon zeugt der „Marcomanen-Fürst Pribislaus", der „Generalfeldmarschall Ihrer Maj. Libussa's" und Ihr. Maj. „Gardecapitän" Fernando, welche Persönlichkeiten einerseits auf eine sehr ausgebildete und moderne Organisation der Armee Ihr. böhmischen Maj. „Libussa" hindeuten, während andererseits die Verbindung eines Marcomanenfürsten des weniger „marcomanischen" Namens „Pribislaus" mit der Čechenfürstin die erste harmonische Lösung der unsterblichen Sprachenfrage in Böhmen bedeuten könnte. Die Oper umfaßte drei Acte zu 10 bis 13 Scenen. In einem Prologe pries „Gloria" (die Ruhmesgöttin) die Thaten und Tugenden der Herrscherin „Libussa". „L'invidia", Neid und Haß, opponiren in boshafter Weise, worauf Gloria Jupiter den Donnergott zu Hilfe ruft, der mit seinen Blitzen Invidia in die Flucht schlägt. Nach diesem Prologe nimmt die Handlung ihren Anfang. Pribislao, der in dem bösen General Rosalbo einen intriguanten Nebenbuhler und Widersacher seiner Liebeswerbungen um die Čechenkönigin findet, weiß sich unter der Maske eines Hirten als Gärtner der Libussa an deren Hofe einzuschleichen und erringt trotz Rosalbos Intriguen, der Pribislao verbrecherischer Absichten beschuldigt und ihn vom Hofe zu beseitigen weiß, die Hand Libussa's. Der Librettist, so wenig er sich im Uebrigen an die landläufige Libussa-Sage und die einfachsten historischen Begriffe kehrt, hält sich im weiteren Verlaufe seines Operntextes doch an diese Sage, an den bekannten Orakelspruch, wornach Derjenige Libussa's Mann und Böhmens Mitregent werden würde, bei welchem das von Libussa ausgesandte Pferd stehen bleiben und der auf einem eisernen Tisch sein Mittagbrot einnehmen werde. Bei „Pribislaus" — Przemysl soll es heißen — blieb das Pferd der Königin stehen, während er, von Libussa's Hofe entfernt, auf einem Felde und zwar auf einer Pflugschar, also auf einem eisernen Tische, sein Brot verzehrt. „Pribislao", der „marcomanische" Przemysl, wird natürlich nun „König". (Der Librettist läßt die Königskrone von Böhmen

um etliche Jahrhunderte früher erscheinen.) — Der böse Feldmarschall Rosalbo wird in Ketten gelegt und verbannt, Flerida erhält ihren Gardecapitän Fernando zum Mann. So endet in voller Harmonie die „Libussa" von anno 1703, welche Principal Sartorio den Ständen Böhmens verehrte.

Principal Sartorio hatte zwar nur eine Concession für Opern, führte aber auch Schauspiele auf, und zwar scheint dies abwechselnde Repertoire durch ein Compromiß seiner Operntruppe mit den „hochteutschen Comoedianten", die damals in Prag spielten, herbeigeführt worden zu sein. Im Jahre 1703 stellten nämlich, wie wir einem Actenstücke des Gubernial-Archivs entnehmen, „sambtliche hochteutsche Comoedianten" das Ansuchen bei der Statthalterei in Prag, daß sie, „nachdem sie sich mit denen, die bisher operen zu exhibiren die gnädigste erlaubnuß haben, conjungiren, wechselweiß der hohen Nobilität sowohl mit operen als Comedien nach selbst eigenem belieben divertiren und unterthenigst aufwarten" dürften.

Trotz diesen der Noblesse gebotenen Divertissements scheint das solid angelegte Unternehmen Sartorio's keinen festen Bestand gehabt zu haben. Sartorio fühlte sich von der wachsenden Concurrenz der Komödiantentruppen beengt und arg gefährdet, so daß er am 5. Jäner 1705 seinen bangen Gefühlen in einer de- und wehmüthigen Eingabe an die Statthalterei Luft machte. Das für die Lage des Schauspielerstandes zu Beginn des 18. Jahrhunderts charakteristische Schriftstück hatte folgenden Wortlaut:

„Gnädigst gebiettende Herrn, Herrn Ew. hochgräflich Excellenz und Gnaden geruhen in gnädigste Erinnerung zu ziehen, welcher gestalten zu allhiesiger aufführung deren operen Ew. hochgräfl. Excellenz und Gnaden mir gnädigsten Consens Ertheilet, als welcher hohen Gnade dann ich in schuldigster Submission jeder Zeit respectiret nicht weniger ein solches in denen Vorstellungen so Viel möglichst in unterthänigkeit erwiesen. Wann aber gnädigst gebiettende Herren, Herren dero gnädigste Privilegia zu keiner Zeit odiosa (gefunden) undt dahero ich sowohl in aufgeführtem theatri bevor alß auch abgewechßelten Operen undt recitantem selbsten, mir viel kosten lassen undt auff die hohe Nobilität eine große reflection gemachet, dahingegen aber biß hiehin alle Jahre von denen durchgedrungenen Comoedianten, wovon doch Ein löbl. Bürgerschafft oder Handwercksmann, noch anderes Collegium seinigen nutzen schöpfet, Von wiederhaltung meiner angewandten

Speſen auch neurigen Koſten verhindert, ja in die gröſte Beſchimpfung geführet worden, auch dergleichen Comoedianten de novo ein ſolches übel mir ietzo dreüen wollen, Alß ergehet an Eur. hochgr. Excellz. undt Gnaden ietzt mein inſtändig flehen, damit mir doch nicht gänztliches Alles utile (Nutzen) genommen werde vndt meine Creditores, denen ich noch Viel reſtire, auch in etwaß befriedigen möge — Ew. Excellz. undt Gnaden geruhen gnädigſt eine mediation hierin zu ertheilen, auch wie es hinfort dieſelben gnädigſt wiſſen wollen, weilen ich hiemit zu beſſerer producirung derer operen eine abwechslung guter Singender perſohnen, deren dabey gehörige decorationes auch balleten etc. alles nach beſtem Contentament einrichten mich hiemit auch hinkünfftig Unterthänigſt anerbiethe, nur von einer hochlöbl. kgl. Statthalterei alß dero allerſeits hochgräfl. Excellz. undt Gnaden mir zu jeder Zeit gnedigſte Herrn, Herrn, da ſich zur Zeit allein produciren oder doch wenigſtens an den außgemäßenen operen Tägen ohngehindert vorſtellen, jedoch ohne vnterthänigſtes Maßgeben, wie unterthänigſt gebeten, gnädigſt verſichert wäre. Ich erſterbe vor ſolcher hoher Gnade, der ich in gnädigſter Wilfahrung undt Hoffnung lebe Ew. hochgräfl. Exc. undt Gnaden vnterthänigſt gehorſambſter Knecht Joh. Friedrich Sartorio."

Genützt hat dem Principal dieſes Anſuchen wenig. Die Herrſchaft Hanswurſts war zu groß, er mußte mit geleerter Taſche von dannen ziehen.

Nicht unwahrſcheinlich und zum Theil erwieſen iſt es, daß die Prager von der Nachbarſchaft Dresdens auch bedeutende künſtleriſche Genüſſe zu profitiren in der Lage waren. Beſonders willkommen waren den Pragern die Ausflüge des berühmten churfürſtl. ſächſiſchen und kön. polniſchen Capellmeiſters Antonio Lotti. Er und ſeine Frau Santa Stella waren vom Könige Friedrich Auguſt I. mit der damals horrenden Gage von 10.500 Thaler jährlich engagirt worden. Der ganze Etat der damaligen italieniſchen Oper in Dresden, welcher die Sopraniſtin Margherita Catarina Zani, die Altiſtin Lucia Gaggi, die Sopraniſten Francesco Bernardi genannt Seneſino und Matteo Berſelli, der Tenoriſt Guicciardi, der Dichter Luchini und fünf andere Sänger angehörten, betrug im J. 1718 nicht weniger als 45.000 Thaler.

Antonio Lotti ſelbſt (geb. 1667 in Venedig), ſeit 1693 Organiſt bei San Marco in Venedig, war der hervorragendſte Zögling des berühmten Giovanni Legrenzi, ein Hauptvertreter der venetianiſchen

Schule, gleich thätig als Compositeur für die Kirche wie für Kammer und Bühne, aber am bedeutendsten in seinen Madrigalen und Kirchencompositionen, während ihm für die Oper Kraft und Leben fehlte. Und doch hat gerade er nach dem Zeugnisse maßgebender Autoritäten als der erste die menschliche Stimme nach ihrem wahren Werthe zu verwenden gewußt und in der Instrumentation bedeutende Fortschritte erzielt; auch die Blasinstrumente gewannen bei ihm, obwohl er das Streichquartett die orchestrale Grundlage bilden ließ, charakteristische Bedeutung. Von seinen Opern — es sollen etwa 20 gewesen sein — wurde 1716 in Wien die große Oper „Costantino" gegeben, wozu Hofcapellmeister Fux die Ouverture, Vice-Hofcapellmeister Caldara die komischen Zwischenacte schrieb, in Dresden am 25. October 1717 auf der provisorischen Bühne im Redontensaale „Giove in Argo", melodrama pastorale in 3 Acten, gedichtet von Luchini, mit komischen Zwischenspielen, burlesken Scenen mit Musik und Gesang, die gewissermaßen zur Erholung des Publicums zwischen die ernsten Opernvorstellungen eingeschoben waren und mitunter auch selbstständig von besonderen italienischen „Intermezzisten" gegeben wurden. Aus ihnen hat sich die opera buffa und das heitere deutsche Singspiel entwickelt. Lotti's „Giove in Argo" eröffnete auch am 3. September 1719 das neue Opernhaus in Dresden, wo in der Folge seine „Ascania" und „Toofania" (letztere eine mit Pallavicini gemeinsam verfertigte Arbeit Lotti's) aufgeführt wurden. Die Gattin Lotti's, Santa Stella, galt als eine der ersten Sängerinen, der Sopranist, eigentlich Mezzosopranist Senesio als einer der ersten Sänger seiner Zeit. — Man kann sich denken, daß Lotti selbst so wie sein Personal, als er zwischen 1718 und 1720 wiederholt nach Prag kam, eine warme Aufnahme fand. Man führte sowohl Lotti's Opern als Oratorien („Il voto crudele", „d'Umiltà coronata" waren auch in Wien mit großem Erfolge gegeben worden) mit vielem Beifall auf, und seine Kirchencompositionen erhielten sich lange im Repertoire der bedeutendsten Kirchen Prags.

Einige Jahre später brachte ein operistisches Ereigniß von europäischer Bedeutung die musikalischen und nicht-musikalischen

Bewohner Prags in Aufregung, ein Ereigniß, das in der Musikgeschichte überhaupt mit goldenen Lettern verzeichnet steht und Prag zum Zielpuncte von Tausenden musikfreundlicher Pilger machte. Karl VI. und seine Gemahlin Elisabeth Christine brachen nach Prag auf, um sich die Königskrone Böhmens aufs Haupt setzen zu lassen, und eine Opernaufführung, wie sie noch nie dagewesen, sollte das Programm der Hoffestlichkeiten dieser Tage krönen. Die Pracht- und Musikliebe des Kaisers war bekannt. Seine Hofcapelle in Wien genoß Weltruf, verfügte über 100 bis 134 Mitglieder und war geleitet von den ersten Autoritäten der damaligen musikalischen Welt. An ihrer Spitze stand in der Zeit, von welcher wir reden, Hofcapellmeister Johann Joseph Fux, einer der bedeutendsten Componisten, Musiktheoretiker und Dirigenten des 18. Jahrhunderts, der berühmte Verfasser des „gradus ad parnassum“. Fux war, nach den neuen Ermittelungen seines Biographen Dr. Ludwig Ritter von Köchel*), in Hirtenfeld bei Marein (Steiermark) etwa im J. 1660 geboren und ist in Wien im J. 1741 gestorben. Dlabacz meint in seinem „Künstlerlexicon“, daß er in Böhmen ausgebildet worden sei, eine Ansicht, welcher Köchels biographisches Werk entschieden entgegentritt, indem es Wien das Verdienst der Ausbildung Fux' vindicirt. Ein gewisses Dunkel, das auch Köchel nicht ganz zu lüften vermag, schwebt über diesem Puncte. Thatsächlich war Fux im Jahre 1696 im Alter von 36 Jahren „wohlbestallter Organist im Gotteshaus der Pfarre bei den Schotten“ mit 400 fl. Jahrgehalt und wurde auch daselbst am 4. Juni 1696 mit der „Edlen Ehr- und Tugendreichen Jungfrau Juliana Clara Schnitzenbaum“ getraut. 1698 wurde Fux zum „Hofcompositor“ mit 40 Thaler Monatsgehalt ernannt, der sich aber mit der Zeit derart vermehrte, daß Fux im J. 1711 bereits 2000 fl. Jahresgehalt hatte. 1713 wurde er Vicehofcapellmeister und Capellmeister der Kaiserin Witwe Amalie Wilhelmine

*) Joh. Joseph Fux, Hofcompositor und Hofcapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. Von 1698 bis 1740. Nach urkundlichen Forschungen von Dr. Ludwig Ritter v. Köchel, Wien 1872, Gölder'sche Universitäts-Buchhandlung.

und hatte gleichzeitig den Posten eines Domcapellmeisters bei St. Stephan inne, zwei Jahre später aber traf ihn bereits seine Ernennung zum Hofcapellmeister. Der glänzende musikalische Hofstaat Karls VI. ist bekannt und oft gerühmt worden. Hatte schon Leopold I. keine Summe gescheuet, um musikalische Aufführungen mit dem denkbarsten Prunke in Scene zu setzen (die Aufführung der Oper „Il pomo d'oro“ in Wien 1666 kostete den Kaiser über 100.000 Reichsthaler), so that Karl VI. womöglich noch mehr dafür. Im Hoftheater in der Burg und in der Favorita wurden gewöhnlich am Namenstage des Kaisers (4. November) und am Geburtstage der Kaiserin Elisabeth Christine von Braunschweig (28. August) die prunkvollsten italienischen Opern aufgeführt. Fux lieferte bereits im Jahre 1716 eines der hervorragendsten Werke dieser Art, die Oper „Angelica vincitrice d'Alcina“ zu einem Texte von Pariati, aufgeführt am 21. September 1716 zur Feier der glücklichen Entbindung der regierenden Kaiserin von einem Thronerben. Componist und Librettist boten Alles auf, aber dem Decorateur und Balletmeister gehörte die Palme des Sieges. Im ersten Acte sah man eine prachtvolle Zauberburg, erbaut auf einem Bergwerke von Gold und Edelsteinen, im zweiten zwei mit scheußlichen Ungethümen bevölkerte Inseln und in der Ferne einen mit Schiffen erfüllten Meerbusen, in der Mitte eine feuerspeiende Klippe; der dritte Act brachte „die Ansicht der seligen Eilande, mit grünen Rasen und Blumen geschmückt und mit Transparenten von schwebenden Gärten“. „Nichts von dieser Art,“ berichtete Lady Mary Montague an Alexander Pope über diese Aufführung, „kann jemals prächtiger gedacht werden, und ich glaube es wohl, wenn man sagt, daß dem Kaiser Decorationen und Kleider 30.000 Livres gekostet haben. Die Bühne, die über einen breiten Canal erbaut war, wurde beim Anfange des zweiten Actes in zwei Theile getheilt, so daß man das Wasser erblickte, auf welchem unmittelbar an verschiedenen Seiten zwei Flotten von vergoldeten kleinen Schiffen erschienen, die ein Seetreffen vorstellten. Es ist nicht leicht, sich einen Begriff von der Schönheit dieses Auftritts zu machen. Das Theater ist so groß, daß es dem Auge schwer wird, darüber hinaus

zu schauen, und die Costüme sind von der äußersten Pracht. Kein Haus wäre groß genug, diese weitläufigen Anstalten zu fassen, nur sind die Damen, die in freier Luft sitzen müssen, großen Unbequemlichkeiten ausgesetzt, denn es ist blos ein einziger Baldachin für die kais. Familie da, und als bei der ersten Aufführung ein Regenschauer einfiel, so ward die Oper unterbrochen und die Gesellschaft drängte sich in solcher Verwirrung davon, daß ich beinahe todtgedrückt worden wäre."

Noch großartiger als die Wiener glänzenden Festopern, welche der Hof in der Favorita (dem heutigen Theresianum) und in der Burg aufführen ließ, scheint die Aufführung der Krönungsoper gewesen zu sein, welche am 31. August 1723, dem Geburtsfeste der Kaiserin, auf dem Hradschin in Prag aufgeführt wurde. Der Kaiser beauftragte den berühmten Architekten Ferdinand Galli-Bibiena (geb. 1653 in Bologna) im königl. Schloßgarten (die zeitgenössischen Berichte sagen abwechselnd „beim königl. Lustgarten" oder „im königl. Schloßgarten", Köchel schreibt „im Hofraume des Hradschiner Schlosses") ein prachtvolles Amphitheater für 4000 Zuschauer zu erbauen. Galli-Bibiena, der — wie Dlabacž sagt — „in der Fruchtbarkeit der Erfindung, in der Annehmlichkeit und Fertigkeit der Vorstellung der schönsten perspectivischen Gemälde für die Schaubühne unvergleichlich" war, von den meisten italienischen Fürsten für solche Zwecke an ihre Höfe berufen, von Karl VI. aber zu seinem „ersten Baumeister und Perspectivmaler" ernannt worden war, entledigte sich dieser ehrenvollen Aufgabe nach den Entwürfen seines Sohnes Josephs, k. k. ersten Ingenieurs und Architekten" (geb. 1696 in Parma) und fertigte selbst alle Decorationen zum Krönungssaale und einen prächtigen Triumphbogen für die Heiligsprechung des heil. Johannes von Nepomuk an. Sein großes Werk, der Prager Theaterbau, ist leider bald der Vernichtung anheimgefallen. Bei der preußischen Belagerung (1753) ging es in Flammen auf und brannte total nieder; nur einige Kupferstecher haben es verewigt (van der Bruggen hat den Grundriß, Anton Birkhardt das Hauptblatt oder die Scenen, Heinrich Martin, J. Jacob Lidl, W. Höckenauer haben die übrigen vier Prospecte,

Franz und Christoph Dietel das Profil des Amphitheaters in Kupfer gestochen).

Der Kaiser, die ersten Fürsten und Würdenträger des Reiches mit ihrem glänzenden Gefolge und zahllose Personen aus In- und Ausland fanden sich zu den Festen in Prag ein. P. Pariati hatte zum Titel der Fest-Oper die Devise des Kaisers „la costanza e fortezza“ („Beständigkeit und Tapferkeit“), zum Thema den Kampf des Porsenna gegen Rom mit den Episoden des Mutius Scaevola, Horatius Cocles und der Cloelia gewählt, eine Action, welche Gelegenheit zur gewaltigsten Massenentfaltung, zu imposanten Maschinerie- und Decorationseffecten gab. Zur würdigen Aufführung hatte der Kaiser die tüchtigsten Musiker und Sänger von weit und breit nach Prag berufen. Man zähte im Ganzen etwa 100 Sänger und 200 Instrumentalisten, darunter einen Theil der Hofcapelle des Kaisers und der verwitweten Kaiserin Amalia Wilhelmine. Es kamen u. A. der berühmte Violinist Tartini mit seinem Freunde, dem Cellisten Vandini, und blieben drei Jahre beim Grafen Kinsky in Prag, der berühmte kgl. preuß. Kammermusicus (Flötist) Quantz mit dem preuß. Hofcapellmeister Karl Heinr. Graun und dem Hof-Lautenisten Weiß aus Berlin, der Engländer Niclas Mattheis, ein berühmter Violinist, Director der k. k. Instrumentalmusik in Wien, der auch zur Oper „costanza e fortezza“ verschiedene Arien geschrieben hat, Joh. Joachim Heitmann, ein Böhme, Organist bei S. Jacob in Hamburg, mehre erlesene Mitglieder der churfürstl. sächsischen Hofcapelle, kurz eine Musikerschaar, so vortrefflich, wie sie wohl noch nie beisammen war.

Der Componist der Oper selbst, Joh. Jos. Fux, litt so stark an Podagra, daß ihn der Kaiser in einer Sänfte von Wien nach Prag mußte tragen lassen und er seine Oper nicht selbst dirigiren konnte, sondern ihr von einem Ehrenplatze in der Nähe des Kaisers zusah. Vice-Hofcapellmeister Antonio Caldara (geb. 1670 zu Venedig, † 1736 in Wien), ein äußerst thätiger Musiker (der allein 37 große Opern, 26 Serenaden und 29 Oratorien componirt hat), dirigirte. Caldara war mit dem Theater wohl vertraut, und namentlich seine Buffo-Opern, darunter eine vortreffliche Bearbeitung

des „Don Chisciote" (Don Quixote), waren äußerst beliebt in Wien. Der dänische Capellmeister Joh. Ad. Scheibe weiß dem Componistenpaare Fux und Caldara nicht genug des Rühmlichen nachzusagen und betont, daß Fux, obwohl der tiefsinnigste Contrapunctist, doch die Geschicklichkeit, leicht, lieblich und natürlich zu setzen, Caldara aber „in seinen theatralischen Stücken die schönste Melodie und Harmonie und eine auserlesene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken" besessen habe.

Das Textbuch der Fux'schen Krönungs-Oper ist erhalten, ebenso die Partitur-Abschrift mit dem Sänger-Verzeichniß und Angabe der Decorationen und Tänze. Die Oper erschien 1725 unter folgendem Titel: „Costanza e fortezza, festa teatrala ar musica, da Rappresentarsi nel reale castello di Praga per il felicisimo Giorno Natalizio della Sac. Caes. e Catt. Reale Maesta di Elisabetha Christina Imperatrice Regnante per Commando della S. C. e Catt. Reale Maesta di Carlo VI. Imperatore de Romani sempre Augusto. L'Anno MDCCXXIII. La Poesia e del Signor Pietro Pariati, Poeta di S. M. Ces. e Catt., La Musica e del Sign. Gio. Gioseffo Fux, maestro di capella di S. M. Ces. et Catt., Con le arie per i Balli del Sign. Nicolo Mattheis, Direttore delle musice instrumentale di S. M. Ces. e Catt. Vienna d'Austria, Appresso Gio. Pietro van Ghelen."

Der „Theaterzettel" dieser denkwürdigen Vorstellung läßt sich so ziemlich zusammenstellen. Das Personen-Verzeichniß lautete: „Publio Valerio Publicola — Praun (Bassist). — Porsenna, Rè di Etruschi, amante di Valeria (König der Etrusker, Liebhaber der Valeria) — Gaetano (Gaetano Orsini, k. k. Hofcontrealtist); Tito Tarquinio, figliulo di Lucio Tarquinio detto il Superbo, amante di Clelia (Sohn des Lucius Tarquinius Superbus, Liebhaber der Clelia) — Domenico (Genuesi, k. k. Hofsopranist); Valeria, figliula di Publio Valerio, amante di Muzio e destinata sua sposa (Tochter des Valerius, Braut des Mutius) — La Borrosini (Eleonore Borrosini, geb. Ambreville, Sopranistin); Clelia, Nobile Vergine Romana amanti di Orazio

— La Ambrevilla (Rosa, nachmalige Gattin des Cellisten Perroni); Orazio, amante di Clelia (Liebhaber der Clelia) — Borrosini (Tenorist); Muzio, amante di Valeria e destinato suo sposo (Mutius, Bräutigam der Valeria) — Casati (Pietro Casati, auch Gassate); Erminio, figliuola di P. V. — Carestini (Giov. Carestini, k. k. Hofsopranist); Il Fiume Tevere (der Fluß Tiber); Il Genio di Roma (der Genius von Rom) — Borghi. Als Comparsen fungirten Lictoren, römische Soldaten, königliche Wachen des Porsenna, etruskische Soldaten, römische und etruskische Edle und Heerführer, römisches Volk, Pagen des Porsenna, der Valeria, der Clelia, Nymphen und Flußgötter." Die Decorationen im 1., 2. und 3. Acte, sowie die Maschinerien im 1. Acte und am Schlusse waren von der Erfindung des ersten kais. „Igegnere teatrale" Giuseppe Galli-Bibiena. Die Tänze am Schlusse des 1., 2. und 3. Acts waren erfunden von den kais. Balletmeistern Pietro Simon Levassori della Motta und Alessandro Phillesbois. Besonders bemerkt wird noch: „Il tutto fù assistito dalla puntuale ed e satta diligenza del Sign. Giov. Volfgango Heimerl, attuale impressario delli divertimenti teatrali di S. M. C. e. C." — womit also gewissermaßen der Regisseur der Vorstellung bezeichnet war. Bemerkenswerthe Momente der Handlung waren die Vertheidigung der Tiberbrücke durch Horatius Cocles, das Verbrennen der eigenen Hand durch Mutius Scaevola u. s. w. Diese historischen Scenen wurden gekreuzt durch Liebesromane, die Bewerbungen des Titus Tarquinius, Horatius und Erminius um Clelia, des Porsenna und Mutius um Valeria. Am Schlusse sang ein Doppelchor: „Fan Costanza e fertezza i sommi Eroi." Die Musik von Fux betonte die heroischen und erotischen Momente der Oper gleich würdig. Das Orchester war in zwei Chöre getheilt, die Chöre selbst hatten als gegenüberstehende Doppelchöre Ruf und Antwort schwunghaft auszusprechen und den Arien eine kräftige Unterlage zu gewähren. Kamen am Schlusse des Actes Ballets vor, so begleiteten die Chöre die Tanzweisen. Die Arien bezeichneten gewissermaßen den erhöhten lyrischen Ausdruck des Recitativs, an welchem sie sich anschlossen.

An die Virtuosität der Sänger stellen Fux' Arienpartituren keine übermäßigen Anforderungen. Die Sänger statteten sie selbst möglichst brillant aus. Bei Behandlung der Arie, die im Übrigen zweitheilig mit der Reprise des ersten Theiles war, hatte Fux die Eigenthümlichkeit, daß nach dem Beginn des Ritornells der Sänger mit den Anfangstacten seiner Arie einsetzte, die Instrumente ihn durch Fortsetzung des Ritornells ablösten, worauf der Sänger nochmals anfing und dann weiter fortfuhr. Bei Arien zweiten Ranges bildete ein einfacher Basso continuo die Begleitung, bei großen Arien ging derselbe mit, wenn die concertirenden Instrumente spielten. In großen Opernarien waren virtuose Begleitungen durch einzelne Instrumente, namentlich die Viola da gamba, den Fagott, die Teorbe und Posaunen häufig, und in solchen Aufgaben zeichneten sich bei der großen Oper in Prag die ersten Künstler Europas aus. Gesangsduette behandelte Fux, obwohl sie den nach selbständigen Erfolgen dürstenden Sängern seiner Zeit nicht sonderlich angenehm waren, mit Vorliebe. Fux' Musik zu „costanza e fortezza“ wird als „kunstreich, kraftvoll und edel", würdig seines und des kaiserlichen Namens gerühmt. Die ganze Composition athmete Ernst und Würde, weshalb sie wohl auch als „mehr kirchenmäßig denn theatralisch" bezeichnet wurde. Obwohl den Bravoursängern das Terrain zur Entfaltung ihrer Kunst gewahrt blieb, mied Fux doch jede Tändelei mit zierlichen Effecten. Besonders gerühmt werden die Chöre. „Schon der erste Doppelchor," sagt Köchel, „am Eingange der Oper läßt die beiden Heereslager der Etrusker und Römer ihr „Ceda Roma“ und „Roma non paventa“, gleicherweise am Schlusse des 3. Actes ihr „Pace“ und „Guerra“ wie herausfordernde Schlachtenrufe einander kräftig entgegentönen, und bei jedem bedeutenden Fortschritt der Handlung treten die Chöre als Massentheilnehmer ein. Mit besonderer Vorliebe ist ferner der instrumentale Theil dieser Oper behandelt, da vorzüglich in der feierlichen, zweichörigen Ouverture auch der Contrapunctist mit seinen wirksamen Mitteln zur Stelle war. Unter den reichen Begleitungen geht im Chor der Flüsse eine die Wellenbewegung sehr glücklich malende Figur durch das ganze Stück mit . . ."

Die Aufführung der Monstre-Oper währte von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr nach Mitternacht. Zeitgenossen wissen nicht genug von der Großartigkeit der Decorationen und Maschinerien, von dem Reichthum der Beleuchtung, der Pracht und Kostbarkeit der Costüme, der auserlesenen Musik, den zierlichen Tänzen zu erzählen. Besonderen Effect machten die Heereslager der Römer und Etrusker, dann „eine große Wassermasse", welche sich aus der Tiber erhob und dann die Burg des Flußgottes sehen ließ."

Johann Joachim Quantz erzählt in seiner Lebensgeschichte anschaulich und ausführlich von der denkwürdigen Prager Aufführung und Burney hat in seinem „Tagebuche seiner musikalischen Reisen" (deutsch bei Bode in Hamburg 1773) die Erzählungen des Meisters Quantz getreulich wiedergegeben. „Anno 1723," erzählt Burney, „that Quantz mit Weiß, dem Lautenisten, und dem nachmaligen Capellmeister Graun eine Reise nach Prag. Um diese Zeit hatte der Kayser Karl der Sechste zu seiner Krönung als König von Böhmen, die meisten berühmten Virtuosen aus Europa nach Prag verschreiben lassen. Die Geschichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Musik aufzuweisen, als diese Feyerlichkeit, noch ein ähnliches Beyspiel, da so viele grosse Meister irgend einer Kunst auf einmal an einem Orte versammlet gewesen. Bey dieser Gelegenheit ward eine Oper in der freyen Luft aufgeführt, worin hundert Personen sungen und auf zweyhundert spielten. Unter den vornehmsten Sängern war keiner, der mittelmäßig gewesen wäre. Die Mannesrollen waren besetzt mit Orsini, Domenico, Carestini, Gassati, Borosini und Braun, ein angenehmer deutscher Baritonist. Die Sängerinen waren: die beyden Schwestern Ambreville, wovon hernach die eine den Violonschellisten Peroni und die andere an den Sänger Borosini verheyrathet worden. Die Oper hieß „La Costanza e Fortezza", componirt von Fux, dem alten berühmten Obercapellmeister. Die Composition war mehr kirchenmäßig als theatralisch, aber sehr prächtig. Das Concertiren und Binden der Violinen gegen einander, welches in den Ritornellen vorkam, ob es gleich grösseſten Theil aus Sätzen bestand, die auf dem Papier steif und trocken genug aussehen mochten, that dennoch

hier, im Grossen bey so zahlreicher Besetzung und in freyer Luft eine sehr gute, ja viel bessere Wirkung als ein galanterer, mit vielen kleinen Figuren und geschwinden Noten gezierter Gesang, in diesem Falle gethan haben würde. Die Chöre dienten nach französischer Art zugleich zu Balleten. Da es die hier versammelten Sänger waren, nach welchen Benda seinen Styl gebildet, und da mir sowohl die beyden Bezozzis zu Turin als andre, die dabey gewesen sind, gesagt haben, daß ihre Singart alle übrige ihrer Zeitgenossen übertroffen habe; so will ich hier den Charakter dieser Sänger für diejenigen Leser hersetzen, welche solche nicht gehört haben: Gaetano Orsini (k. k. Contre-Altist), war einer der grössesten Sänger, die jemals gelebt; er hatte eine schöne, egale und rührende Contraltstimme von einem nicht geringen Umfange, eine reine Intonation, schönen Triller und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro articulirte er die Passagien, besonders die Triolen mit der Brust, sehr schön; und im Adagio wußte er auf eine meisterhafte Art das Schmeichelnde und Rührende so anzuwenden, daß er sich dadurch der Herzen der Zuhörer im höchsten Grade bemeisterte. Seine Action war leidlich, seine Figur hatte nichts Widriges. Er ist lange Zeit in kayserl. Diensten gewesen, und hat bey seinem beträchtlichen Alter seine schöne Stimme erhalten. Er starb zu Wien ums Jahr 1750. (Nach Dlabacz war es Orsini, der während seines Prager Aufenthalts dem nachmals berühmten Franz Benda aus Alt-Benatek, Concertmeister des Königs von Preußen, Unterricht im Singen gab und ihn zum Meister bildete.) — Domenico hatte eine der schönsten Sopranstimmen, die man hören konnte. Sie war völlig durchdringend und rein intonirt. Im Übrigen aber sang und agirte er eben nicht mit besonderer Lebhaftigkeit. — Pietro Gassate (Casati) war mehr ein großer Acteur, als Sänger. — Borosini hatte eine lebhafte und biegsame Tenorstimme. — Braun hatte zwar eine tiefe Stimme, von denen man eben nicht viel Zierlichkeit erwartet; allein er hatte so viel Geschmack und Ausdruck, daß er selbst Adagios auf eine angenehme und rührende Art sang. — Giovanni Carestini hatte eine starke und völlige Sopranstimme, welche sich in den folgenden Zeiten nach und nach

in einen der schönsten, stärksten und tiefsten Contralte verwandelte. Er hatte eine große Fertigkeit in den Passagien, die er, der guten Schule des Bernacchi gemäß, sowie Farinello mit der Brust stieß. In willkührlichen Veränderungen unternahm er sehr Vieles, meistentheils mit gutem Erfolg, doch auch zuweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut, und so wie sein Singen feurig. Er ist über 30 Jahre mit vielem Ruhme auf der Bühne geblieben, 1735 war er in England, 1750 in Berlin, woselbst er bis 1755 im Dienste blieb, und sich alsdann nach Italien in die Ruhe begab, wo er bald darauf starb. . . .“ „Alle diese Sänger,“ erzählt Quantz, „stunden in wirklichen kaiserlichen Diensten. Von dem wienerischen Orchester waren aber nur etliche zwanzig Personen gebracht worden (wohl etwas zu niedrig angegeben), die übrigen Instrumentisten wurden in Prag zusammengesucht und bestunden aus Studenten, aus den Mitgliedern einiger gräflichen Capellen und aus fremden Musicis. Der Anführer des Orchesters war der kais. Concertmeister Giov. Ant. Piani. Der berühmte Francesco Conti, ein erfindungsreicher und feuriger, obzwar manchmal etwas bizarrer Componist für Kirche und Theater, dabei einer der größten Teorbisten, die jemals gewesen sind, spielte die erste Theorbe (eine Art Baßlaute). Die Chöre waren mit Schülern und Kirchensängern aus der Stadt besetzt (Auch der Schüler des Fux, Joh. Dismas Zelenka sang im Chor und componirte damals die Musik zu dem melodrama de Sancto Wenceslao.) Weil nun wegen Menge der anwesenden Menschen vielen, auch sogar Personen von vornehmem Stande der Eintritt in die Oper versperrt war, so ließen meine beiden Gefährten und ich uns mit zum Orchester werben. Weiß spielte die Teorbe, Graun das Violoncell und ich Oboë als Ripienisten. Wir hatten dadurch Gelegenheit, die Oper wegen der vielen Proben desto öfter zu hören. . . .“ Quantz gesteht, daß sich sein Leben lang der großartige Eindruck der Prager Festoper in seinem Gedächtnisse nicht verwischte.

Von Fux selbst wurde anno 1723 in Prag noch sein großes Tedeum am 5. September, dem Krönungstage, und andere kirchliche Compositionen aufgeführt. Seine Monstre-Oper war übrigens

nicht die einzige dramatisch-musikalische Aufführung, welche aus Anlaß der Hoffeste damals in Prag stattfand. Auch die Jesuiten, in deren Prager Schulen noch immer das Theaterspielen in Übung war, gaben auf ihrem „Altstädter Theater" eine Festoper, welche den schwungvollen Titel führte: „Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae coronae", und zu welcher sie die besten Kräfte herangezogen hatten. Man rühmte unter den Mitwirkenden besonders den „vornehmen Contrealtisten" Joh. Hein aus Wernstadt in Böhmen, damals Student der Humaniora, Hrn. Wenzel Kotinsky von Kotwenstein, einen „vornehmen Bassisten an der Metropolitankirche zu Prag", dessen „angenehmer Vortrag, klare, hohe und tiefe Stimme" allgemeinen Anklang fand, ferner Wenzel Pořicky, Chorregent an der Teinkirche, Ad. Rechenberger aus Kuttenberg, „einen trefflichen Tenoristen" und Anton Třebicky aus Rakonitz, damals Sopranisten am St. Wenzelsseminar in Prag.

Fux' Krönungsoper selbst blieb von nachhaltiger Wirkung für die musikalischen Verhältnisse Prags. Sie leitete eine Periode der regsten, emsigsten musikalisch-dramatischen Arbeit in Prag ein und wirkte ermunternd, befeuernd auf den Adel Böhmens zur Unterstützung und Förderung der Kunst und Musik im Lande. Auch die Klöster, namentlich Piaristen und Jesuiten, ließen in ihren Schulen dramatisch-musikalische Productionen alljährlich wiederkehren — und so ging „la costanza e fortezza", der glanzvollste Punkt in der ersten Periode der Prager Oper, nicht vorüber, ohne dauernde Spuren zurückzulassen in der Hauptstadt Böhmens.

Die Bedeutung der großartigen Krönungs-Oper rechtfertigt es wohl auch, wenn ich hier die Namen der hervorragenden Künstler, welche bei deren Aufführung mitgewirkt oder — was nicht immer genau festzustellen — nur als geladene Gäste daran theilgenommen, hier mittheile, soweit ich sie nach zeitgenössischen Berichten, nach den entsprechend verglichenen und rectificirten Angaben von Gerbers „Lexicon der Tonkünstler", von Joh. Gottfr. Walther's, fürstl. Sächs.-Weimar. Hofmusici, „Musikalischem Lexicon" (Leipzig 1732, bei Wolfgang Deer), Dlabacz „Allg. histor. Künstlerlexicon

für Böhmen" (Prag, bei Gottlieb Haase, 1815) u. A. zu eruiren vermochte. Die Namen der k. k. Hofmusici sind stets mit Köchels „Wiener Hofcapelle" verglichen und möglichst richtig gestellt.

Andreas Borius, k. k. Hofmusicus (wohl Andre Boor oder Pohr, Lautenist, † 1728).
Eleonore Borosini, geborene d'Ambreville, Gemalin des Tenoristen Francesco Borosini, eine vorzügliche Sängerin am churpfälzischen Hofe.
Franz Borosini, Tenorist aus Bologna.
Michael Brunnich, Capellmeister an der Mainzer Metropolitankirche; 1735 wurde an der St. Salvatorkirche der Jesuiten in Prag sein Oratorium „Poenitentia secunda post naufragium tabula" aufgeführt.
Antonio Caldara, k. k. Hofcapellmeister in Wien, Dirigent der Oper. (1600 fl. Jahresgage, † 28. Decemb. 1736, 66 Jahre alt).
Giovanni Cenestini, k. k. Hofsopranist in Wien (er war über 30 Jahre activer Bühnensänger).
Maria Contin (?) 2. Sängerin der k. k. Hofcapelle. (Im „Wienerischen Addreß-Calender von 1827 steht Maria Anna Continin, verheiratet, als „fünfte Sängerin" verzeichnet, Köchel nennt eine „Mar. Landini" oder Conti, 4000 fl., die aber schon 1722 starb, also kaum in Prag war, und eine M. A. Lorenzoni, die aber erst 1726 in die Capelle trat.)
Joh. Jacob Friedrich, Fagottist der k. k. Hofcapelle (500 fl. Gage † 1741, 50 J. alt).
Anton Frühwirth, k. k. Violinist.
Joh. Jos. Fux, k. k. Obercapellmeister (s. oben).
Joh. Gabrieli, k. k. Oboist der Hofcapelle (720 fl., † 1741, 66 J. alt).
Jos. Galloni, „alter kais. Hofmusicus".
Silvio Garghetti, k. k. Tenorist (1800 fl., † 1729).
Pietro Gassate, Sänger (Cassati), k. k. Altist (1800 fl., † 1715, 61 J. alt).
Domenico Genuesi (Genovesi), k. k. Sopranist (1440 fl.).
Carl Giegel, Violinist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Fr. X. Glätzel, k. k. Fagottist (bei Köchel Oboist, 500 fl., † 1726, 41 J. alt).
Romanus Glätzel, k. k. Oboist (540 fl., † 1727, 44 J. alt).
Georg Gottwald, Cornettist und Trombonist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Friedr. Götzinger, kais. Bassist (900 fl., † 1735, 74 J. alt).
C. Heinrich Graun, Hofcapellmeister des Königs von Preußen (s. oben).
Joh. Greco, k. k. Altsänger (900 fl., † 1763, 85 J. alt).
Joh. Griesbacher, k. k. Waldhornist oder Cornettist (500 fl., † 1740, 56 J. alt).
Daniel Fr. Hartmann, k. k. Oboist (550 fl., † 1772, 81 J. alt).
Carl Hartmann, k. k. Violinist (540 fl., † 1730, 66 J. alt).

Joh. Joachim Heitmann, Organist bei St. Jacob in Hamburg, Böhme von Geburt.

Joh. Ad. Maxim. Hellmann, k. k. Cembalist (1000 fl., † 1763, 60 J. alt).

Franz Hintereder, k. k. Violinist (360 fl., † 1724).

J. G. Hintereder, k. k. Violinist (540 fl., † 1769, 79 J. alt).

Jacob Hofer, k. k. Violinist.

Franz Holtzhauser, Musikdirector der Hofcapelle der verwitw. Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Mathias Hueter, kais. Bassist (500 fl.).

Joh. Georg Körner, Fagottist an der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmina.

Ferd. Lemberger, k. k. Violinist (720 fl., 1740 pens.).

Joh. Caspar Liedmayer, k. k. Bassist (900 fl., † 1724, 55 J. alt).

Joh. Maghi, k. k. Hofmusici (wahrscheinlich in Pension).

Anton Manna, (ein Dom. Ant. Manna war bis 1705 k. k. Bassist).

Peregrin Marcheselli, pens. k. k Comettist, pens. 1711, † 1729.

Niclas Matheis, Engländer, geb. zu London, Violin-Concertmeister (s. oben).

Salvatore Mellini, k. k. Altist (bis 1716).

Joh. L. Miraglies, k. k. Altist (750 fl., 1726 jubilirt).

Jos. Monteriso, k. k. Sopranist (1400 fl.).

Joh. Ernst Muffat, k. k. Violinist (500 fl., † 1746, 48 J. alt).

Gottlieb Muffat, k. k. Organist und Componist (720 fl., pens. 1763).

Franz Neubauer, k. k. Organist der Hofcapelle, Böhme von Geburt (720 fl., † 1732, 63 J. alt).

Gaëtano Orsini, k. k. Altist (1800 fl., bis 1740 in der Hofcapelle, mit stets reiner Stimme, † 1750 in Wien, bildete in Prag Franz Benda zum Meister s. oben).

Christ. Payer, k. k. Tenorist (500 fl., † 6. Mai 1759, 64 J. alt).

Anna Perroni, geb. Ambreville, Sängerin der k. k. Hofcapelle (1440 fl.).

Joh. Perroni, k. k. Cellist (1800 fl., † 1748, 60 J. alt).

Joh. Baptist Peyer, k. k. siebenter Hoforganist (500 fl., † 1733, 55 J. alt).

P. P. Pezzoni, k. k. Bassist (1260 fl., † 1736, 60 J. alt).

Joh. Anton Piani, Violinist der Hofcapelle (1800 fl. Gehalt).

Thomas Piani, k. k. Violinist (900 fl.).

Ignaz Leop. Piellacher, k. k. Bassist (500 fl.).

Nikolaus Pini, Contrealtist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Anton Pöck, k. k. Bassist (siebenter in der Ordnung) der Hofcapelle, Mitw. zweifelhaft.

Angelo Pali, Sopranist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Joh. Otto Ponheimer, Bassist später Direktor der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Joh. Ponfils, k. k. Musicus.
Leop. Prameyer, Waldhornist der Hofcapelle.
Christoph Praun, 6. Bassist der Hofcapelle (1080 fl.).
Joh. Joachim Quantz, Concertmeister auf der Flöte aus Berlin.
Angelo Ragazzi, k. k. Violinist (1080 fl., pension. im J. 1740, gestorben 12. October 1750, 70 J. alt).
Ant. Raiola, Weltpriester, k. k. Cellist (720—1000 fl., 1740 pensionirt).
Joh. Fr. Reinhard, k. k. Violinist (460 fl., † 22. April 1761).
Joh. Georg Reinhard, k. k. Organist, Compositor (900 fl., pens. 1740, † 6. November 1742).
Georg Reutter, k. k. Organist und Componist (600—1200 fl.).
Tobias Ferd. Richter, k. k. 1. Organist (Mitwirkung oder Anwesenheit, nicht erwiesen).
Leop. Römer (Rammer?), k. k. 2. Organist (640 fl., † 1730, 69 J. alt).
Andreas Schindler, | Waldhornisten, 1729 an der Dresdener Hof-
Joh. Adam Schindler, | capelle.
Peter Clemens Schmelzer, k. k. Violinist (540 fl., 30. Juni 1740 pens., † 20. Septemb. 1746, 74 J. alt).
Anton Schnautz, k. k. Violonist (480 fl., † 2. Feber 1756, 67 J. alt).
Fr. Peter Schnautz, k. k. Violonist (540 fl., † 18. Juni 1755).
Joh. Michael Schütt, Bassist der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Ludwig Schultz, k. k. Oboist (600 fl., † 28. Feber 1740, 68 J. alt).
Maria Anna Schultzin, k. k. Hofsängerin.
Maria Regina Sconianzin (Köchel schreibt Schoonians) (2700 fl. Gage, 1740 pens.).
Martin Seyffert, Oboist der churfächsischen Hofcapelle in Dresden.
Ludovica Seyfried, Sopranistin in der churfächs. Capelle.
Niclas Signorile, Altist der Hofcapelle (findet sich in Köchels Verzeichniß der kais. Hofcapelle von 1543 bis 1867 als Sopranist mit 1000 fl. Gage angegeben, doch läßt auch Köchel es möglich erscheinen, daß Signorile Sopranist war).
Anton Sonnwald, Violinist | der Capelle der Kaiserin Amalie
Anton Steinbrucker, Trombonist | Wilhelmine.
Ignaz Steinbrucker (Steinbruckner?), Trombonist der k. k. Hofcapelle (440 fl., † 9. September 1765, 64 J. alt, ein Andreas Steinbruckner war ebenfalls Trombonist der Hofcapelle; sollte dieser mit Ant. Steinbrücker identisch sein?).
Franz Martin Sturm (Sturmb), k. k. Fagottist (540 fl., † 1739, 50 J. alt).
Joh. Franz Sturm (Sturmb), k. k. Fagottist (nach Köchel war derselbe schon 1722, 64 J. alt gestorben, somit seine Mitwirkung zweifelhaft Walthers mus. Lexicon sagt nur, 1827 sei bloß Franz M. Sturm am Leben gewesen).

Jos. Tartini, berühmter Violinist (s. oben).
Franz Thalmann, k. k. Hofmusicus (Mitwirkung zweifelhaft).
Jos. Timmer, k. k. Hoftenorist (540 fl., † 1750, 54 J. alt).
Joh. Carl Trenger, k. k. Hofcellist (Köchel nennt als solchen „Carl Fr. Drenger", 500 fl., † 1745, 43 J. alt).
Vandini, Tonkünstler aus Italien.
Fr. Maria Veracini, Florentiner, Kammer-Componist des Königs Friedrich August von Polen, Churf. von Sachsen, aus Dresden, wohnte der Aufführung als Virtuos bei und setzte die Reise nach Italien zur Herstellung seiner Gesundheit fort.
Joh. Vincenzi, Italiener, k. k. Sopranist (1440 fl., † 8. April 1739, 41 J. alt).
Weiß, kgl. preuß. Hof-Lautenist.
Anton Werndle, Bassist (bei Köchel Tenorist) der k. k. Hofcapelle.
Andr. Wittmann (Widmann), ein Böhme, k. k. Oboist (540 fl., † 8. December 1767, 98 J. alt).
Tobias Woschitka (Woschitzka), k. k. Fagottist (500 fl., † 29. März 1752, 69 J. alt).
Ferd. Woller, k. k. Violinist (720 fl., † 1736, 49 J. alt).
Jacob Wuntter, Cellist der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Marg. Catharina Zani, Sängerin vom Dresdener Hofoperntheater. (Prölß nennt sie unter den ersten Kräften der Dresdener Oper unter Capellmeister Lotti).
Joh. Sebestian Zeitlinger, k. k. Tenorist (900 fl., 1740 pens., † 10. April 1749, 78 J. alt).
Bernhard Ziller, k. k. Violinist (500 fl., † 5. Juli 1743, 46 J. alt).

IV.

Die ersten Komödianten in Prag.

(Englische Komödianten. — Kirchendiener als Komödianten. — Die Truppen des Johannes Schilling, Komödianten und Seiltänzer des Nicolaus Jac. v. Braunschweig, polnische Tänzer und Bärenspieler, Luftspringer des Adam Aichelmayer; Innsbruck'sche Komödianten und die erzbischöfliche Censur.)

An der Schwelle des sechzehnten zum siebzehnten Jahrhunderte begegnen wir einem neuen Elemente in dem deutschen Schauspielwesen, dessen Eintritt in die Action auch einen Wendepunkt für das deutsche Schauspiel überhaupt bedeutet: Berufs-Schauspieler erscheinen und erobern sofort das Terrain, auf welchem die

Schulkomödie und das Fastnachtsspiel zwar noch fortwuchert, ohne aber mehr die frühere Lebenskraft zu äußern und ohne die gleiche Beliebtheit wie früher zu genießen. Aus England kam das fremde Element nach Deutschland herüber und breitete sich rasch über den Continent aus. Nach einer Angabe Menzels brachte schon im J. 1417 die englische Geistlichkeit zum Concile in Constanz 364 „Gaukler, Schauspieler und Narren" mit, die vor dem massenhaft zusammengeströmten Volke „biblische Scenen" aufführten. Deutsche Cavaliere, welche in den Tagen der Königin Elisabeth nach London kamen, bewunderten die dortigen Theatervorstellungen und brachten wohl auch englische „Springer und Instrumentisten" nach Deutschland mit. Daß man den Stand der Berufs-Schauspieler (Histrionen) schon im klassischen Alterthume kannte und daß schon die Frankenkönige in Deutschland sich genöthigt sahen, gegen das Unwesen fahrender Possenreißer einzuschreiten, ist bekannt. Die Annahme, daß fahrende Mimen oder Histrionen auch in der Folge in Deutschland nicht vermißt wurden, findet eine gewisse Bekräftigung durch die im 14. Jahrhunderte erfolgte Gründung des „Ober-Spiel-Grafen-Amtes" in Wien, dessen Jurisdiction Musiker, Mimen und Histrionen unterstanden und das noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts amtirte. Im J. 1529 sollen in Wien „Niederländer und andere Fremde", dann Singknaben von St. Stephan eine theatralische Aufführung veranstaltet haben. Bestimmte Kunde von wandernden Komödianten-Truppen aber haben wir vom 15. Jahrhunderte, wie gesagt, nur aus England, wo diese Leute entweder als Landstreicher von Ort zu Ort zogen oder als Diener eines Großen besseres Ansehen genossen. Von dort wurden schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts „Instrumentisten-Truppen" an die Höfe des Markgrafen von Brandenburg und des Königs von Dänemark berufen. Im J. 1591 wanderten englische Künstler, die nicht bloß „Instrumentisten" waren, sondern wirkliche „Komödien, Tragödien und Historien" spielten, nach den Niederlanden, von wo ein Theil der Truppe nach Wolfenbüttel an das vom Herzog Julius von Braunschweig dort errichtete stabile Theater kam, und zwar wird namentlich ein Schauspieler

Namens Sackville genannt, der an der Braunschweig'schen Hofbühne feste Stellung nahm.

Man bezeichnet diese englischen Komödianten abwechselnd als „Springer, Instrumentisten und Komödianten", welche Bezeichnung auch oft einer und derselben Truppe beigelegt wurde, woraus die vielseitigen künstlerischen Leistungen dieser Leute ermessen werden können. Thatsächlich aber brachten sie auch die wirkliche Schauspielkunst aus England herüber, wo ja schon 1557 das erste stehende Theater zu „Blackfriars" eingerichtet worden war und 1578 allein 8 „Theater" in London bestanden. Die Einrichtung dieses englischen „Theaters" ist bekannt. Das Publicum war im tief liegenden Parterre, dem „Hofe" oder der „Grube", auf Stehplätzen, die Vornehmen in den Logen am Proscenium und auf der Bühne untergebracht, welche letztere wieder im Hintergrunde zwei übereinander liegende Separaträume enthielt, die je nach Bedarf verwendet wurden, so daß im unteren Raume z. B. Schlafzimmer, Gruftgewölbe u. s. w. gedacht, im oberen Balconscenen abgespielt und die üblichen Reden „auf der Festungsmauer" gehalten wurden. Kyd, Greene und Marlow lieferten das Repertoire für die alt-englische Bühne, die „Blut- und Rache-Tragödien", die mit den englischen Komödianten auch auf deutschen Boden verpflanzt wurden und vom Herzog Julius von Braunschweig (er schrieb unter dem Namen Hibaldeha, d. h. Henricus Julius Brunsvicensis Ac Luneburgensis Dux Edidit Hunc Actum) für seine Dramen-Verfertigung zum Vorbilde genommen wurden. Diese englischen blutigen Tragödien, namentlich Kyd's „spanische Tragödie", ein mit Greuelthaten angefülltes, aber erfindungsreich verfertigtes Stück, Marlows „Tamerlan", die „tragische Historie von Doctor Faust" und „Der Jude von Malta" blieben lange in willkürlichen Bearbeitungen oder Improvisationen im internationalen Repertoire der Wandertruppen. Der Herzog von Braunschweig übertrumpfte in der Hantirung mit Blutthaten noch die Engländer; er behandelte besonders gern Ehebruchsthemata, die er theilweise aus der italienischen Novellen-Literatur schöpfte (z. B. die Tragödie „von einer Ehebrecherin", „von einem Buhler und einer Buhlerin") und

räumte auch der lustigen, derb-rohen Person, dem englischen Clown, einen ersten Platz in seinen Stücken an. Von seiner Mordlust nur Eine Probe: In der Tragödie „vom ungerathenen Sohne" schneidet der Titelheld seinem Kinde den Leib auf, trinkt das Blut und ißt das gebratene Herz seines Kindes; seinem Vater schlägt er, während dieser schläft, einen Pfriem in den Schädel, einen schlafenden Neffen erwürgt er, seiner Mutter schneidet er die Gurgel ab, eine Reihe anderer Personen vergiftet er, bis ihm zuletzt die Geister aller Opfer erscheinen, daß er vor Schreck „brüllt wie ein Ochs" und schließlich die Teufel ihren Collegen zur Hölle schleppen. Diese Stücke wurden jedenfalls auch von der fürstlichen Hoftruppe aufgeführt; sie und ihre englischen Vorbilder gewannen weit mehr Terrain als die anderen deutschen (namentlich Ayrer'schen) Stücke jener Zeit, und das durch Shakespeare sehr vermehrte englische Repertoire, das sich die Wanderprincipale nach Belieben, oft bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, zurechtlegten, bildete lange den Grundstock der Vorstellungen englischer und deutscher Wanderkomödianten in Deutschland.

Rein-englisch waren wohl nicht alle Truppen, welche sich als „englische Truppen" in Deutschland einführten, geradeso wie die noch in unserem Jahrhundert vielfach als „englische Reiter" bezeichneten Circusgesellschaften mit England nicht im geringsten Contacte stehen — das Wort „englisch" bezeichnet eben nur die Provenienz und den Charakter der betreffenden Spiele. Die englischen Komödianten vermischten sich, wie das schon bei der Braunschweig'schen und der Truppe des kunstsinnigen Landgrafen Moriz von Hessen geschah, vielfach mit deutschen, lernten auch selbst in der dem Publicum verständlichen deutschen Sprache agiren; ihre Kunst fand Anklang namentlich bei deutschen Studenten, die oft Musen und Collegien im Stiche ließen und, in „englische Banden" vereint, mit englischen oder nach englischem Muster gearbeiteten Stücken im Lande herumzogen. Das steife Schuldrama mußte capituliren, die freie Komödie mit dem Clown oder „Jahn Posset" (so nennt Ayrer den von ihm acceptirten englischen Hanswurst) behauptete das Feld.

Daß in **Prag** englische Komödianten, d. h. noch wirkliche und wahrhaftige Engländer erschienen sind, ist gewiß, obwohl die bisherigen Meldungen über ihr Erscheinen in Böhmen nur auf Vermuthungen beruhten. Die erste englische Truppe, welche in Prag erschienen sein könnte, wäre die des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel. Der Landgraf, welcher selbst lateinische Stücke geschrieben hat und dieselben von Zöglingen der Ritterschule in einem eigens erbauten Theater, dem „Ottoneum" (nach seinem ältesten Sohne so benannt) aufführen ließ, hatte eine eigene englische Hoftruppe engagirt, derselben Kunstreisen durch Deutschland gestattet und Empfehlungen auch an seinen Agenten nach Prag mitgegeben. Seine Truppe führte 1612 in deutscher Sprache in Nürnberg Tragödien, Komödien „und welsche Tänze mit Springen und allerlei wunderlichen Verdrehungen" auf; 1613 spielten „englische Komödianten" des Churfürsten von Brandenburg, welchem anno 1606 Junker Hans v. Stockfisch Komödianten und Springer aus England besorgen mußte, (die sich aber als ehrliche Deutsche entpuppten), um 3—6 Kreuzer Entrée in Nürnberg; 1617 kamen englische Komödianten nach Mähren, und auch in dem Prag ziemlich nahen Dresden tauchten zu Anfang des 17. Jahrhunderts englische Komödianten und Instrumentisten auf. In den Prager Archiven haben wir trotz der emsigsten Nachforschungen keine bestimmten Anhaltspunkte über das Erscheinen englischer Komödianten in Prag in so früher Zeitperiode finden können, wenn auch anzunehmen ist, daß speciell die hieher empfohlene landgräfl. hessische Hoftruppe Prag nicht aus ihrer Tour gestrichen hatte.

Allerdings war Prag, wo sich das 17. Jahrhundert bald in Stürmen und Unruhen ankündigte, und wo bald der dreißigjährige Krieg mächtig aufflammte, kein verlockendes Reiseziel für eine Schauspielertruppe. Wurde anderswo, z. B. in Berlin, nach Ausbruch des Krieges mit Rücksicht auf die schweren Zeiten „alles Musiciren, Fechtschulen, Gaukelspiel" verboten, so werden in Prag, am Herde der Kämpfe, auf dem blutüberströmten Boden Böhmens, solche Lustbarkeiten von selbst aufgehört haben. Im Gubernialarchiv, das freilich in den kriegerischen Zeitläuften unzweifelhaft

manches Document eingebüßt hat, finden wir keine einzige Concession für wandernde Komödianten aus der Zeitperiode des dreißigjährigen Krieges, ebenso schweigsam ist das Prager Stadtarchiv hierüber, während bekanntlich die italienische Oper am Hofe gerade in den Zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts ihren Einzug hielt und von zeitgenössischen Chronisten nicht unbeachtet geblieben ist. Die einzigen Schriftstücke über Theaterwesen, welche aus jener Periode des blutigen Waffenspiels im Gubernialarchive enthalten sind, betreffen theatralische Aufführungen eines Weihnachtsspiels durch die Angestellten der Kirche „Unser liebe Frauwen under der Pruggen der kleinen Stadt Prag", worunter wohl die Malteserkirche zu St. Maria sub catena auf der Kleinseite zu verstehen ist.

Am 17. December 1635 richteten nämlich „die gesambte Kirchendiener bei Unser lieben Frauwe under der Pruggen der Kleinen Stadt Prag" folgendes Gesuch an die Statthalterei:

„Hochgeboren, Hochwohlgeborne, Wohlgeboren Graffen und Herrn, Wol Edle gestrenge Ritter! Würdige hochgebittende Herrn Herrn Ew. Excellenz auf unser an dieselbe in underthenigen gehorsamb jüngst übergebnen Supplication, ein von unß angestelte Geistliche Comedia und verwilligung derselben zu agiren betreffende gnedig gegebenen Beschaidt und beuel (Befehl), (daß wir selbige erstlichen Ihrer Ehrwürd den Herrn Officiales zum ersehen, schriftlich vorweisen sollen), sind wir gehorsamblich nachkhomen; Wann dann Ihre Ehrwürd. hierüber kheine Correctur solch unserer Comedia vorgenommen, oder auch mißfallen daran haben, noch will weniger Ew. Exc. zur verwilligung maß und ordnung vor Zuschreiben befuget, Alß bitten Ew. Exc. wir hiermit nochmahlen ganz underthenig und gehorsamblich, Sy geruhen in erwegung, es Zur ehre Gottes geraichet, vorig gebetener massen unß dieß Exercitium zur ietzt eingehenden heyl. Zeit zu effectuiren, gnedig zu Verwilligen; diese hohe Gnade wollen, umb Ew. Exc. wir gehorsamblich zu verdienen, unß möglichstens Fleißes nicht vergessen; Ew. Exc. zu behrrlich gnade unß damit underthenig befehlendt. Ew. Exc. underthenig gehorsambt die gesambte Kirchendiener bey unser Lieben Frawe under der Pruggen der Kleinen Stadt Prag."*)

Die Statthalterei beschied dieses Gesuch abweislich. Mittlerweilen hatten aber die Kirchendiener schon ein zweites Gesuch

---

*) Komödianten-Acten des k. k. Gubernialarchivs.

abgesandt, worin sie nochmals um Bewilligung ihrer „Comoedia von vnßerem Neugebornen Christkhindelein GESU" in der Kirchen oder: (die folgende Stelle ist unleserlich, wahrscheinlich baten sie auch um Erlaubniß zur Vorstellung auf der Gasse) ansuchten und wörtlich niederschrieben:

„Da wir dann solch unsere Comedia vorhero der christl. Obrigkeit zur Correctur vorgeleget und hierüber vns mit aller Notturfft und Zugehör — auf welches wir ein Zimbliches spendiret versehen — wann aber von Ew. Exc. noch Kheine resolution erfolget und aber die Zeit nun mehr ganz herbey, Alß gelange an dieselbe hiemit vnser nochmalig vnderthenig gehorsambes bitten, Sy geruhen in erwegung, daß es Gott dem Almechtigen zu Ehren angestelt, vnd auch kheine leichtfertigkeit darinnen begriffen oder mit vnderlaufft, auch wir an denen orthen, da wir die Comedi zu halten willens, oder was vnß begert wurdet, nit weniger ob der gassen, vnß der gebür nach und ohne klage verhalten wollen, solch vnßer vorhaben, gnedig zu verwilligen. . . . ." (Hier nennen sich die Supplicanten „Kirchendiener bey Unser lieben Frauwe ob der Kleinen Seitten".)

Ihrem Wunsche wurde nun willfahrt. Unter diesen „Kirchendienern" hat man sich selbstverständlich nicht das dienende Kirchenpersonal nach seinem heutigen Bestande vorzustellen. Bei den Kirchen der früheren Jahrhunderte war eine Masse von Personen in fixer Anstellung: man zählte eine Menge Cantoren, Präceptoren der Scholaren, Glöckner, Kerzen- und Fahnenträger, Altardiener, Klosterdiener und Knechte; mitunter mochten auch Cleriker und Scholaren selbst unter die „Kirchendiener" gerechnet werden.

Kaum war die Fackel des Krieges verloschen und der westphälische Friede geschlossen, so begannen die Berufskomödianten Prag begehrenswerth zu finden. Im J. 1649 finden wir englische Komödianten in Prag. Als Mitglieder derselben nennt man: Wilhelm Ro, Johann Wayde, Gedeon Gelbus und Robert Rasî. Unter diesen Namen finden wir zwei, welche uns auf die Spur dieser Truppe leiten können; es sind dies die Namen „Gedeon Gelbus und Johann Waydt", welche wohl identisch sein dürften mit den chursächsischen Hofkomödianten „Gideon Gellius und Joh. Bapt. Waydt", deren ersterer (nach Prölß und Fürstenau) 1671 „Exercitienmeister" der aus 8 Personen bestehenden sächsischen

Hofkomödianten-Truppe war, während Waydt oder Wayde (die damalige Schreibung läßt sehr leicht eine falsche Lesung des Schluß-e oder -t zu) als bloßer Komödiant angeführt erscheint. Sächsische Hoftruppen, welche „aus englischen Komödianten", d. h. Schauspielern englischer Manier bestanden, hatten in Dresden 1659 und später Bearbeitungen Shakespearescher Stücke („der Mohr von Venedig", „Wenn ich's sehe, so gefällt mir's wohl"), aber auch 1666 die „Böhmische Historie von Libussa" und „Der siebenjährige Weiberkrieg" aufgeführt. Es ist möglich, daß die Truppe des Gelbus oder Gellius in neuer Formirung später nach Dresden gegangen ist — was sie in Prag gespielt, davon ist nichts zu erfahren. Die Statthalter erlaubten ihnen, „auf einem gewissen Orte in der Altstadt Prags mit ihren angekommenen Personen sowohl Komödien als Tragödien aufzuführen, aber Kaiser Ferdinand III. nahm diesen von seinen Statthaltern ertheilten Consens übel auf und erließ unterm 12. Juli 1649 folgendes Decret gegen die in Prag agirenden Engländer:

„Ferdinand der Dritte, von Gottes Gnaden Erwehlter Römischer Kayßer, auch zu Hungarn und Böheimb König — Hoch und Wohlgeboren, Würdige, Wolgeborene und gestrenge, liebe getreue. Wir sindt gehorsambst berichtet worden, Waßgestallt in unserer Königl. Alten Stadt Prag sich Englische Commedianten befinden, vndt alda Ihre gewöhnliche Kurzweil exhibiren, vndt ziemlichen zuelauff haben sollen. Wann dann wir bey ietzigen lauffteu, mehr dergleichen einzustellen alß nachzuesehen erachten, Alß befehlen Vir Euch hiemit, gnedigst, daß Ihr diese Schauspiel nicht allein alsobalden abstellen, sondern auch inskünfftig dergleichen nicht so leicht verstatten sollt; deme Ihr Recht zuthuen, also Unseren gnedigisten willen und mainung gehorsambist zu erstatten wißen werdet. Geben in Unserer Stadt Wien, den zwölfften Monatstag July im Sechzehnhundert Neun und Vierzigsten, Vnserer Reiche deß Römischen im Dreyzehenden, deß Hungarischen im Vierundzwainzigisten und deß Böhemischen im Zwey vndt zwanzigisten Jahr. :/·

Ferdinand.	Ad mandatum Sac. & Caes. Maiest. proprium
Georgius Comes de Martinitz. Ri Boh. Cancellarius.	Frantz Graf Pötting.

Der Erlaß scheint gewirkt zu haben; denn „englische Komödianten" finden wir einige Zeit nicht in Prag.

Die erste deutsche Komödiantengruppe, welche nachweisbar in Prag agirt hat, war die des Principals Johannes Schilling. Im J. 1626 hatte der Freiberger „Springer" Hanns Schilling, wie Robert Prölß*) erzählt, mit seinem Schwiegersohne, dem Pickelhäring Lengsfeld, ein Patent erworben, die freie Kunst des Springens, verbunden mit theatralischen Vorstellungen, im Bereiche der chursächsischen Lande auszuüben. Seine Gesellschaft setzte sich nur aus Sachsen zusammen und amusirte auch 1644 und 1646 den Dresdener Hof mit ihren Künsten, welche vielseitig genug waren: im oberen Schloßsaal tanzten die Freiberger „Springer" abwechselnd mit Bären, voltigirten auf dem Seil und agirten auf dem Theater. Speciell gedacht wird eines von ihnen producirten Tanzes, wie ihn die Engländer beim „reichen Juden von Malta" ausführten. Die Komödianten waren also Seiltänzer, Bärenführer und Schauspieler zugleich, Begriffe, die ja noch heute für die vagirenden „Komödiantenbanden" letzten Ranges in Dörfern und Märkten gelten. Principal Hanns Schilling nun machte auch die Prager mit seinen Künsten bekannt. Am 24. Juni 1651 reichte er, empfohlen durch den wohl berechtigten Titel eines „chursächsischen privilegirten Hofcomoedianten", bei der Prager Statthalterei folgendes Gesuch ein:

„Hoch und wohlgeb. etc. etc. Ew. Exc. und Gnaden geben wir endes unterschriebene Supplicando unterthänigst zu vernehmen, welcher gestald wier bey Ihr. Churfürstl. Durchl. zue Sachßen alß dero Diener und Comoedianten unß eine Zeit lang licentiam genommen, seind auch nunmehro inwillens, uns in die Stadt Wien zu Ihr Kays. May. zu verfügen und unsere Kunst allda sehen zu lassen. Wann dann Gnädige Herrn Herrn unsere reiße durch die Präger Städte ist, Alß bitten wir Ewer Exc. und Gnaden demütig, Sie wollen uns doch die große Gnade erzeigen, und damit wir eine gewiße Zeit allhier in den Prager Städen Verbleiben, und unsere Comoedien und Tragoedien, theils geistliche, theils Römische Hystorien, welche zu keines böses sondern zu Gutes exempeln sein, repraesentiren köndten, die gnädige bewilligung ertheilen, wir wollen solche große gnade bey Ihr. Churf. Durchl. von Sachßen zu rühmen wißen, und zu iederzeit umb Ew. Excell. und

*) Rob. Prölß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, Wilh. Baensch Verlagsbuchhandlung.

Gnaden zu verschulden verbunden seyn. Hierinnen wir uns zu gnädiger protection und resolution empfehlen. Ew. Exc. und Gnaden gehorsame und dienstergebene Diener,

Churfürstl. Sächsische Privilegirte Hoff-Comoedianten

Johannes Schilling sambt bei sich habenden personas."

Die Statthalterei beauftragte den Altstädter Magistrat, den Paß und das Verzeichniß der von den Sachsen zu repräsentirenden „Comoedien und Tragoedien" einzufordern. Dies erfolgte, und Schilling legte hiebei ein interessantes Repertoire seiner Bande vor, welches uns werthvolle Aufschlüsse über die Art seiner Spiele und seiner Kunst gibt. Er gedachte in Prag aufzuführen: a) folgende Tragödien: 1. „Von der hl. und im christkatholischen Glauben überaus beständigen Jungfrau Dorothea"; 2. „Von dem jämmerlichen und niemals erhörten Mord in Hispania" (also die für jene Zeit epochemachende „spanische Tragödie" von Thomas Kyd aus dem Englischen); 3. „Von Julio Caesare, dem ersten erwählten römischen Kaiser" (das wäre also Shakespeare's „Cäsar" oder wenigstens eine Bearbeitung desselben); 4. „Von dem König von Rhodiß, sonsten genannt die Jungfrauentragoedie" (eine englische Compagnie-Arbeit „the Maids Tragedy"); 5. „Von dem Erz-Zauberer Doctor Fausto" (eine Bearbeitung des Marlowe'schen „Faust"); 6. „Von dem reichen Juden von Maltua" (d. i. Marlowe's „Jude von Malta", wie Kyd's „spanische Tragoedie" eines der beliebtesten Stücke des 17. Jahrhunderts). An Komödien versprach Schilling in seinem (im Prager Gubernial-Archiv aufbewahrten) Repertoire-Verzeichnisse: „Die von der frommen und keuschen Susanna" (vielleicht das gleichnamige Stück von Herzog Julius von Braunschweig oder eine der vielen anderen Komödien von der „keuschen Susanna"), „Von dem König Ahasvero und dem hoffärtigen Aman" (wohl eine Bearbeitung der englischen Komödie „Von der schönen Esther"), „Vom verlorenen Sohne" (könnte mit dem bluttriefenden Stücke dieses Namens vom Herzog von Braunschweig identisch, oder auch eine Bearbeitung nach dem Englischen sein), „Von dem König aus Cypern und dem Fürsten aus Venetia", „Von den zwei streitbaren Rittern Etelmor

und Trauenmor", „Von Orlando Furigoso" u. s. w. Es waren also vielfach englische Bearbeitungen, welche Principal Johannes Schilling vorführte; ein Band solcher mitunter „schauderhafter Zurichtungen" war schon 1620 erschienen; er enthielt acht Tragödien und Komödien, welche, wie der Titel sagte, „dergestalt in Druck gegeben waren, daß sie leicht darauß spielweiß wiederumb angerichtet und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden könnten". Das Buch erlebte bereits 1624 eine neue Auflage.

Was die von Schilling vorgelegten Stücke betrifft, so fand der Bürgermeister und Rath der Altstadt darin „nichts dergleichen, was etwan einem Ehr vndt gutte Sitte liebenden gemüth, bevohrab der Jugendt zu ärgernuß gereichen möchte", und befand, „daß gedachte Comoedianten solch Ihre angegebene exercitia auf drey wochen lang kundten verwilliget werden".*)

In den bisher hie und da veröffentlichten Skizzen oder Berichten aus der Geschichte des Prager Theaterwesens war nach Johannes Schilling eine große Pause eingetreten und nur nach vagen Aufzeichnungen überhaupt die Existenz von theatralischen Aufführungen in Prag in den letzten Jahrzehenten des 17. Jahrhunderts constatirt worden. Wir haben nun in den bisher größtentheils ganz unbenützten Actenschatze des Gubernial-Archivs sichere und genaue Daten über eine ganze Reihe von Banden sehr verschiedenen künstlerischen Charakters gefunden, welche in dieser Periode (wie auch später) in Prag spielten, Daten, welche bisher dunkle Epochen der Prager Theatergeschichte in wünschenswerther Weise aufhellen.

Unterm 16. April 1654 baten „etliche Commedianten und Sayldanzer unter Nicolauß Jacobus von Braunschweig" unter Berufung auf „unterschiedliche Attestationes sowohl von hohen Potentaten, wierdiger Officiren und Inspectores", ihre Künste spielen zu dürfen. Diese Künste bestanden darin, daß sie „mancherley Schöne Kurtzweill, Erstlich auf dem unangespannten Lufft-Sail,

*) Komödianten-Acten k. k. Gub.-Archiv.

mit schöner, dreffliche Danzer, Springer, Maschkaraden, sowohl in der Tasche als in der Kartte, welcher ihresgleich niemalen gesehen noch erfunden worden unter der lieben Sonne und in ganz Europa, mit Leib und Bluett zu agiren sich unterstehen wollten". Sie klagten, daß sie schon fünf Wochen in Prag „erlägen und wegen der hayl. (Oster-) Zeit sich nicht vnterstehen dürfften anzumelden, dahero sie umb Alles verzehret" hätten. Sie baten nun um gnädigsten Consens, damit sie sich wieder ein wenig erholen und ihre Profession wieder aufnehmen könnten.

Am 9. Sept. 1654 berichtete der Altstädter Magistrat der Statthalterei, daß ein gewisser Peter Hoffmann in Prag Kunststücke produciren wolle. Diese „Kunststücke" bestanden nach dem Berichte des Magistrats in einer „statua Aethiopi" (Statue eines Negers), die ein Uhrwerk in sich hatte, und in der Vorweisung eines ausgestopften „Luxenthieres" (Luchses), ebenfalls mit einem Uhrwerke. Ging das Werk, so hob der Luchs die Tatze und der Mohr schoß mit Pfeilen. Der Magistrat beantragte, da die Besichtigung dieser Kunststücke „nicht um die Müh stehe", Abweisung des „Künstler".

Am 4. October 1655 suchten „arme polnische Tänzer und Bähren-Spieler" um Licenz zur Ausübung ihrer primitiven Kunst an. Sie jammerten, daß sie, „arme polnische Leute, durch feindlichen Einfall vertrieben, vor wenigen Tagen in Prag eingetroffen seien, um ihre wenige Kunst mit zwey Bähren in den Prager Städten zu zeigen", daß sie im Wirthshaus schon viel aufgezehrt hätten und deshalb flehentlich bäten, zum bevorstehenden Jahrmarkt mit besagten zwei Bären und ihrer „wenig erfahrenen Kunst" ihr Stück Brot verdienen könnten. Unterschrieben war die Eingabe von „Johann Liebßky und Stanislau Bockolowicz, Bährenspielern." Sie wurden mit ihrem Begehren abgewiesen.

Im October 1658 trieben „Luftspringer" in Prag ihr Wesen und scheinen hiebei mit der löbl. Behörde in Conflict gekommen zu sein. Unterm 7. October 1658 richteten wenigstens die beiden Principale dieser „Luftspringer" Adam Aichelmayer von

München aus Bayren und Johan von Kronenburg folgende Eingabe an die Statthalterei:

„Gnädigst und hochgepiettende Herrn Herrn, Ew. Exc. undt Gnaden thuen wir vns gehorsambst bedanken, das dieselben Vnsere Leut aus dem gestrigen arrest zuelaßen gnädig anbefohlen haben; ist vns von großen leide, das die geringste offense vorüber gegangen, wollen vns hiefüro befleißen, das auf allen seitten gebührende temperament gepflogen werde: Im Uibrigen ist an Ew. Exc. undt Gnaden vnser gehors. bitten, Sie gernehe in gnade zu verstatten, damit wir als katholische leutte, so sich testimonium omnium aller ärgernuß enthalten, vnsere erlerntte Künste exerciren vndt darzu ehrliche leutte durch eine öffentliche Drummelschlag vndt vmbriett (Umritt) invitiren Dörffen, allermaßen solches vberall vndt vor diesem alle Zeit der vnverwehrte gebrauch gewesen; Vns hiermit gehors. empfelendt. Ew. Exc. vndt Gnaden gehors.

Adam Aichelmayer von München aus Bayren.
Johan von Kronenburg, beyde Lufftspringer.

Einige Jahre später, im December 1666, suchte eine nicht näher benannte „sambtliche Compagnia Comoedianten" bei den königl. Statthaltern in Prag an, ihre „Action, so zwar geistlich" in der Adventszeit fortsetzen zu dürfen. „Die Compagnie" betonte, daß sie von Sr. Eminenz dem Prager Erzbischof bereits den Consens hiezu habe *) und fuhr dann fort:

„. . . Alß gelanget an Ew. Exc. und hochgräfl. Gnaden vnser vnterthänigstes Flehen vnd Bitten, dieselben geruhen gnedigst, vnser Stücklein Brodt zu gewinnen, weilen wier die Zeithero große Speşen und Vncosten aufgewandt vnß ihren Consens gnedigst zu ertheilen. Solches sind wir hinwiederumb, mit unseren gebet zu den allerhöchsten umb dero hochgräfl. Excellenz langes leben und glückliche regierung zu erwidrigen schuldig. . . ."

Aus diesem Gesuch geht hervor, daß in Prag bereits die geistliche Behörde einen entschiedenen Einfluß auf die Gestattung des Komödienspieles hatte. Mit Eintritt der Advents- und Fastenzeit mußten alle Schauspiele eingestellt werden. Die Komödiantenbanden,

*) Im J. 1675 belegte der Komödianten-Principal Jacob Kuhlmann ein Gesuch um einen Spiel-Consens mit einer vom 1. Dec. 1666 datirten Licenz des fürsterzbischöflichen Consistoriums zur Aufführung von geistlichen Spielen in der Adventszeit. Es dürfte also die hier nicht näher genannte Truppe zweifellos mit der Kuhlmann'schen identisch sein.

welche somit ohne Erwerb und Verdienst dagesessen wären, halfen sich nun damit aus der Verlegenheit, daß sie „geistliche" und biblische Spiele nach Heiligenlegenden nach dem alten und neuen Testamente aufführten, wozu das erzbischöfliche Consistorium seine Einwilligung geben mußte. Erst wenn diese erreicht war, konnte an die Erlangung der „politischen" Bewilligung gedacht werden.

Im October 1669 agirten in Prag Komödianten aus Innsbruck. Da ihre Vorgänger lockere und lose Gesellen waren, erließ die Statthalterei ein eigenes strenges Decret in Komödianten-Sachen an den Altstädter Magistrat. Es wurde darin mitgetheilt, daß „etliche Jnspruggische allhier unlängst angelangte Comoedianten um gnädigste Erlaubniß, ihre Comoedien und Tragoedien in der alten Stadt Prag vor iedermänniglich exhibiren könnten, gebethen und daß dies petitum bewilliget worden sei"; „nachdeme aber," heißt es weiter, „bey denen vorhin allhier gewesten Comoedianten zimbliche Excessus wider die Ehrbarkeit gespüret worden, thäten die kgl. Hrn. Statthalter Ihr Exc. vnd Gn. denenßelben hiemit befehlen, daß Sie die Supplicanten, bei Ihren Comedys die limites honestatis, sub comminatione nit allein der abschaffung, sondern auch gebührend bestrafung nit zu überschreiten auferlegen, und damit solches würklich geschehe, hiezu eine gewisse Pärson, welche hierauf fleißig achtung gebe, deputiren sollen." — Es wurde also den Vorstellungen gewissermaßen behördliche Assistenz zugezogen, um den allzu lockeren und losen Streichen Pickelhärings und Consorten Grenzen zu ziehen. Die Lection wirkte.

Am 13. Jäner 1670 erging ein neues Statthaltereidecret an den Magistrat wegen dieser „Jnspruggischen Comoedianten". Dieselben hatten nämlich, „da sie in wehrenden Advents- und hochheil. Zeiten ihre Comedien unterlassen und weilen sie hiedurch in Vnkosten gerathen, auch der großen Kälte halber abzureisen ihnen schwer fallen wolle", gebeten „annoch ihre Comoedien prosequiren und auf gewisse Zeiten exhibiren zu dürfen". Die Statthalterei gestattete nun, „weil Keine excessus honestatis an ihnen gespühret worden, daß die Supplicanten ihre Tragoedien und Comoedien in aller Ehrbarkeit ferner continuiren dürften". Dem

Magistrate wurde anbefohlen, sich dem Decret vom 22. Oct. 1669 gemäß zu verhalten.

Am 28. Nov. desselben Jahres (1670) suchte ein gewisser Gallus Parisant aus Burgund, der „vor wenig Tagen von Dreßden mit einem Kurzweil-Spiel oder Curiositet-Sach auf Prag selbst driter angelanget war" an, sein Spiel, das „ein Königl. Spiell genannt werde, aus einem Buch zu sehen ist Vnd gar ein lustig Spill vnd Kurzweil" ausmacht, in Prag „beibringen" zu dürfen. Er wurde abgewiesen.

Die kirchlichen Behörden sahen den Zoten und unmoralischen Excessen, denen die wandernden Komödianten in ihren Spielen mit besonderer Vorliebe huldigten, mit großem Mißvergnügen zu. In den Predigten wurde gegen die Komödianten geeifert, und obwohl die protestantischen Prediger „im Reiche" dies fast noch fleißiger und drastischer thaten, rafften sich doch auch die katholischen geistlichen Behörden mitunter zu energischeren Thaten auf.

Am 9. Jäner 1671 führte Matthäus Ferdinand Erzbischof von Prag in einer eigenen Zuschrift an die Statthalter Böhmens Beschwerde über das Treiben der damaligen Berufskünstler Prags. Das interessante Schreiben hat folgenden Wortlaut:

Euer Exc. unseren Hochgeehrten und Vielgeliebten Freunden, dieses zu hinterbringen haben Wir der Vnumbgänglichen notturfft zu sein erachtet, wie daß Wir in erfahrung gebracht, Samb wiederumben gewise Comoedianten anhero kommen währen, in willens sich alda ein Zeitlang aufzuhalten, vnd ihre gewöhnliche actiones oder Comoedien zu produciren vnd vorzustellen. Weilen wir aber diesfahls glaubwürdig berichtet worden, wie das erstgenannte Comoedianten Vnterschiedliche Vngezimmende zu höchsten Scandalo und Argernus dero beedes Geschlechts sowohl Jung als alt hauffig hinzu laufenden Leuthen geraichende repraesentationes produciren vnd Vorstellen, schändliche gestus machen, auch Vnreine und Gottesbelaidigung nach sich ziehende Sprüch vor- und anbringen, Wordurch die mündigen in ihrer Boßheit gesterket worden, vnd die ohnedas mehrers zum boßen als guten genaigte Jugendt dabey alles Übel erlährnen Thuet, — Dannenhero stellen Wir Ewre Excellenz Vnsern hochgeehrten Herren Vnd Vielgeliebten Freunden hiemit anheimb, ob deroselben belieb- und gefällig währe, obbenannten Comoedianten die producir vnd Vorstellung dergleichen scandalos- vnd ärgerlichen Comoedien entweder ganz Vnd gar einzustellen, oder aber denenselben durch den Aldtstädter Magistrat, damit Sie bey Excercirung Sothaner ihrer

Comoedien alles dasienige, waß zu belaydigung Gottes des allmächtigen, dan zu Ärgernus der auf- und zusehenden geraichen, oder wider die gute Sitte seyn möchte, gäntzlichen Vnterlaßen solten, bey gewißer Straff stark einbinden vnd Vntersagen zu laßen. Wassen dann Euer Excellenz, Vnserer hochgeehrt. Herren vnd Vielgeliebte Freunde solchem Vnheyl Fruchtbarlichen Vorzukommen vnd zu steuern wohlwißen werden. Wir aber nebst beiderseitigen Gottes bewahrsamben Obhuts empfehlung Verbleiben Euer Excellenz Unseren Hochgeehrten Herren vnd Vielgeliebten Freunden

Dienstwilliger
Matthäus Ferd. Erzbischof.*)

Prag, in Vnser Erzbischöflichen Residenz 9. January 1671.**)

Ob diese Beschwerdeschrift factische Resultate erzielte, ist nicht bekannt; thatsächlich aber begegnen wir längere Zeit hindurch keinen Klagen über Komödianten-Excesse. Der Hauptverbrecher freilich, „Pickelhäring", lebte lustig und ungenirt weiter.

V.

Wandertruppen.

Die Komödiantenbanden Carl, Möbel, Tall, Jacob Kühlmann, Promauer, Heinrich Martin Wöbbe, Fäßmeyer und Neßler, Joh. v. Göbel, und „Wienerische Komödianten."

Die künstlerischen Genüsse, welche den Pragern durch die vielen Wander-Komödianten zu Theil wurden, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Böhmen durchstreiften, waren ziemlich primitiver und „gemischter" Natur. Die Künstlergewerbe der Bärenführer, Seiltänzer, Luftspringer und Tragöden standen damals in inniger Harmonie, und das Kunstprogramm einer und derselben Truppe wurde nur zu oft mehren oder allen diesen Abzweigungen des weiten Begriffs der „Kunst" gerecht. Wie sah eine solche

---

*) Es war dies Erzbischof Matthäus Ferdinand Zoubek v. Bilenberg, geb. zu Raigern in Mähren. Profeß des Braunauer Benedictinerstifts, dann Abt zu St. Nikolaus in Prag und zu St. Johannes unter dem Felsen, 1659 zum ersten Bischof von Königgrätz, 1668 zum Erzbischof von Prag ernannt, als welcher er 1675 im 57. Lebensjahre starb.

**) Kom.-Acten des Gub.-Archiv.

„Bande“ oder „Compagnie“ wandernder Komödianten aus? Ihren Kern bildete der Principal mit Familie, welche gewöhnlich reich an Kopfzahl war und mitunter den ganzen Personalaufwand zu bestreiten vermochte, mit eventuell noch etlichen nichtverwandten oder nichtverschwägerten Mitgliedern, verdorbenen Studenten und anderen Persönlichkeiten dunkler Herkunft. Das Stillleben einer solchen Truppe und den Einfluß der Frau Principalin, welche bei manchen Truppen überhaupt die einzige Dame derselben war, schildert A. E. Brachvogel recht amüsant: „Der Frau Principalin lagen alle ökonomischen Angelegenheiten ob, aber das hinderte sie nicht, dabei auch Soubretten, Greisinen, Heldinen und — Naturburschen sogar darzustellen. Sie malte Decorationen und schlug Flittern, sie schneiderte Frauenröcke und Männerhosen, schnitt Butterbrote und schänkte Schnaps. Je nach dem Bedarf des letzteren stieg oder fiel für den Consumenten die Gunst der Truppenkönigin. Es ist ein sehr umfangreiches Gebiet, auf welchem die Dame sich bewegte, nicht nur damals, sondern auch bis in unsere Zeit gewesen: es bezeichnet eben den sogenannten „Meerschweinchen“-Standpunkt des reisenden Komödiantenthums.“

Kam die Truppe in eine Stadt, wie es Prag war, so lungerte sie eine Zeit lang, in Erwartungen des von der hohen Behörde angesuchten Spielconsenses, in den Quartieren und Wirthshäusern herum, häufte Schulden auf Schulden und vermehrte diese bis in's Unendliche, wenn sie auch während der Norma-Zeiten, wozu die ganze Advents- und Fastenzeit gehörte, in der Stadt liegen blieb. Diese tristen Verhältnisse führten zu den schlimmen und wegwerfenden Urtheilen über die „Künstler“ der damaligen Zeit und zu der niedrigen socialen Stellung, welche von Seiten der Behörden und Bürgerschaft dem Gros der Komödianten angewiesen wurde: man rangirte sie neben die Landstreicher und verweigerte ihnen nicht selten namentlich in dem fromm-lutherischen Norddeutschland Communion und ein christlich Begräbniß.

Es gab freilich auch Ausnahmen, wie wir sie in der berühmten Velthen'schen Banda — „die berühmte Banda“ hieß sie auch schlechtweg — sehen, welche in churfürstliche Hofdienste getreten

war und die bevorzugte Stellung von „Hof- und Kammerbedienten" genoß. Die Bestallungsdecrete als solche verpflichteten die Komödianten, welche Gagen von 100—200 Thaler bezogen, „sich an der churfürstl. Residenz wesentlich aufzuhalten, auch im theatro beim agiren sich gebrauchen zu lassen und was ihm zu lernen überreicht wird, dasselbe willigst anzunehmen und hierinnen sich nicht widerspenstig zu erweisen, sondern jederzeit seinem Vermögen nach williges gehorsams zu verrichten ... auch was er bei dieser seiner Bestallung siehet, biß in sein grab bei sich verschwiegen bleiben zu lassen und im übrigen sich sonsten allenthalben dermaßen zu erzeigen, wie einem getreuen Diener gegen seinen Kurfürsten und Herren eignet und gebühret". Wenn bei Hofe nichts zu thun war, durften die Hof-Komödianten auf Gastspielreisen gehen, und ihr Ansehen war so groß, daß Principal Velthen z. B. in Breslau, Nürnberg und Berlin von Raths-Deputationen an der Stadtgrenze begrüßt und bewirthet wurde, wofür er wieder sich mit einer „Raths-Comödie" revanchirte, wobei dem Rathe Ehrenplätze zu beiden Seiten des Prosceniums angewiesen wurden. Das Repertoire dieser „berühmten Banda" war vornehm genug: Calderon, Corneille, Shakespeare und vornehmlich Molière erschienen darin, allerdings nicht in regelrechten Übersetzungen, sondern in freien, zwanglosen Bearbeitungen nach dem Muster der englischen Komödianten-Aufführungen, jedoch mit der Verwerthung der pompösen Opern-Ausstattung und mit der pikanten Einführung des Damen-Elements auf der Bühne. Nachgerühmt wird Velthen, daß er auf die natürliche Darstellungsweise hielt im Gegensatze zu der gespreizten, hohltönigen Manier des Komödianten-Gros.

Mit der Velthen'schen Bande konnten sich wohl die Komödianten, welche in den letzten Decennien des 17. Jahrhunderts nach Prag kamen, in keiner Hinsicht messen. Sie pflegten — wenn nicht die edle Seiltanz-Kunst — die rüde Burleske, die gespreizte Haupt- und Staatsaction; Hanswurst oder Pickelhäring spielte die Hauptrolle; „regelmäßige" d. h. nichtextemporirte Stücke, unter welche man z. B. auch die Ayrer'schen Komödien zählt, scheinen nicht vorgeherrscht zu haben.

Die Compagnien oder Banden kündigten sich pompös durch Austrommeln, Umzüge und reclamehafte Versprechungen an, bettelten in demüthigen „Supplicationen" um den Spielconsens bei Magistrat und Statthalterei und blieben, wenn dieser ausblieb oder verzögert wurde, oft im tiefsten Elend stecken. Die beliebteste Heimstätte der Wandertruppen scheint zunächst das bekannte Haus „zum alten Gericht" am Kohlmarkt (Eck zum Brückel) gewesen zu sein, und hier waren es Seiltänzer, Springer und „hochteutsche Komödianten", welche einander in ihren Kunstleistungen ablösten.

In dem früheren Abschnitte unserer hier zumeist aus den Schätzen des Statthalterei- oder Gubernial-Archivs geschöpften Berichte haben wir Wandertruppen bis zum J. 1671 kennen gelernt, gegen welche der Prager Erzbischof mit Entschiedenheit Beschwerde einlegte. Zwei Jahre später, am 29. Dec. 1673, suchte eine „hochteutsche Komödianten-Compagnie" an, ihre Komödien am letzten December fortsetzen zu dürfen. In ihrem Gesuche priesen sie sich selbst weidlich an und sagten: „Weillen dann die Liebhabers mit solcher annehmlichkeit vergnüget werden sollen, daß sie schwerlich dergleichen Komödien allhier gesehen haben werden, Alß gelanget an Ewer hochgr. Exc. vnd Gn. Unser ganz gehorsambistes Bitten, Sye geruhen vnß die hohe Gnade zu erzeigen, vnd (s. ohne unser demüttigstes maßgeben) auf besagten negst Sontage mit dero Hochansehnliche gegenwarth neben anderen HH. Gawalliren vnßerer Comödien Beyzuwohnen, sich gnädigst gefallen laßen, anbey verbleiben Ew. Exc. vnd Gnaden gehorsambste hochteutsche Komödianten-Compagnie."

Am 8. März 1674 suchte die „Carlische Hochteutsche Komödianten-Compagnie" bei den Statthaltern an, dieselben möchten geruhen, ihnen nach „Ihr Hochw. vnd gnaden (titul) deß Kays. Residentes am Churfürstl. Sächß. Hoff zu Dreßden für sie gethaner Intercessiion, die Gnade zu erweisen, zu verwilligen, daß sie nach den heyl. Osterfeyertagen, Vor Abreiß nacher Wien, etwa nur 2 oder 3 Wochen allhier in Prag im „alten Gericht" denen Liebhabenden Zusehern noch etliche schöne Komödien repräsentiren dürften."

Am 5. April 1675 baten Johann und Heinrich von Möbel, ihnen einen „Seil-Tantz" im alten Gericht zu gestatten. Sie wollten am Osterfeiertag 15. April nach Mittag beginnen, weil um diese Zeit „die Handwerker und andere Leuthe ohnedies müssig herumbgehen und dahero mehre Spectatores zu verhoffen seien." Sie wurden abgewiesen. Dasselbe Schicksal hatte der Principal Joh. Adam Tholl oder Tall, der am 26. Juni 1675 ein Gesuch an die Statthalterei richtete, aus welchem hervorgeht, daß er schon einige Zeit in Prag, und zwar im „alten Gericht" und „öffentlich" (also wahrscheinlich auf der Gasse) seine Kunst producirt hatte.

„Mit schuldigst-dankbarem Gemith," schreibt er, „erkenne ich vnterthänig die hohe gnade, das Euer Hochgräfl. Exc. vndt Gnaden mir verwilliget, daß Ich mein Spiel in Prag exhibiren möge. Immaßen ich den solches auch bis zu denen heyl. Pfingst-Feuertägen vngehindert genoßen und waß mein Spiel mit sich bringt, sowohl in der alten gericht auf der alten Stadt alß auch ofentlich dargewießen, hernachen aber wegen eingegangener processionen innegehalten. Damit Ich nun daßjenige, eben auch auf der Kleinen vndt Neuen Stadt Prag (Neustadt und Kleinseite) frey Üben vndt exhibiren möge. Dahero bey Euer hochgräfl. Excell. vndt gnaden mich hiemit gehorsambst anmelde vndt vnterthänigst bitten thue, die geruhen dero angebohrene Milde gegen mir bedürfftigen noch ferners erweitern Undt darzue gnädiglich zu verwilligen, Alß dann aber sothane Verwilligung gehöriger orthen insinuiren zuelassen. Worbey Euer Hochgräff. Exc. vndt gnaden, All Ehrfreyliches wohl Ergehen demittig erwinschendt mich zu gnediger bittgewehrung unterthönig Emphehle mit Verbleibung

Euer hochgräffl. Exc. vnd Gnaden

Vnterthänig gehorsamber

Johann Adam Tall."

Sehr streng und hart ging die Oberbehörde im Jahre 1675 gegen Alles, was Komödiant war, vor. Im März dieses Jahres stellte sich zunächst der in Deutschland und auch in Prag schon bekannte Wanderprincipal Jacob Kühlmann oder Kuhlmann in Prag ein. Er hatte hier mit widrigen Schicksalen, mit Noth und Elend zu kämpfen, schrieb jammernde Bittschriften in Abundanz, sah seinen completen Ruin hundertmal vor sich und kam dennoch immer und immer wieder nach Prag zurück, ein Factum, das seine himmelschreienden Klagen etwas abschwächt. In seinem

am 28. März 1675 eingereichten Gesuch an die Statthalterei, wies er darauf hin, daß er „zu Wien nicht allein von tag zu tag in dem großen Ballhauß sondern auch zu verschiedenen mahlen bey hoff vor Jhro kays. Mayj. selbsten und anderen hohen Ministris allerley schöne Commedien mit der bei sich habenden hochteutschen Compagnia exhibiert habe und das gleiche auch allhier in der königl. Stadt Prag anno 1666 gethan habe". Er bat, sein Spiel nach den Osterfeiertagen beginnen zu dürfen. Die Documente, auf welche er sich stützte, waren ein Act, womit ihm von der fürsterzbisch. Kanzlei in Prag der Consens zur Aufführung geistlicher Vorstellungen in der Adventszeit 1666 ertheilt wurde,*) und ein Attest des „Spielgrafen-Ambts" zu Wien, der über die öffentlichen Schauspiele gesetzten Oberbehörde, das sehr schmeichelhaft lautete.**) Trotzdem erfolgte von Seite der Prager Statthalterei

*) Dieser Consens lautete: „**Autoritate archiepiscopale Ordinaria datur in virtute praesentium Jacobo Kuelmann et ejusdem comilitonibus facultas et licentia, ut durante hoc sacro Adventus Dni. tempore quascunque spirituales repraesentationes populo publice, libere et licité proponere possint ac valeant. Ite tamen, ut omnia et singula interludia, [seu intercinia, ut pote huic sacro tempori minus convenientia, et ea, quae bonis moribus repugnant, nec non quae vel minimum spectantibus praebere possent scandalum omnimode praetereant et omittant secus si fecerint, sciant, ipso facto praesentem licentiam nullam esse. Actam Pragae in Cancellaria Archiepiscopale die 1. Decembris Ao 1666.**

Sebastianus Zbraslawowsky Officialis. (L. S.) Henricus Meckenburger Assessor et Cancellarius.

(Statth. Archiv T 2.)

**) Das Attest lautete: „Von der Röm. kays. auch zu Hungarn vnd Böhaimb Königl. May. Obristen Spilgrafen Ambt über beede Ertzherzogthumer Österreich Ob vnd unter der Ennß, Seyn hiermit iedermänniglich zu wißen, dass Fürweiser dieses Herr Jacob Kühlmann mitt seiner bey sich habenden hochteutschen Compagnia über ein vierteljahr her nicht allein in dem alhiesigen großen Ballhauß zur Himmelporten von tag zu tag sondern auch forderist zu verschiedenen mahlen, gar bey Hoff vor Jhrer Kays. May. selbsten, auch anderen hohen Ministris allerley schöne Comedien sowohlen zu aller höchst ernennet Jhr. kays. May. dero Ministris vnd hohen adels alß auch aller anderer Liebhaber allerseits, allergnädigst, gnädig und satt-

ein ablehnender Bescheid. Kühlmann war dadurch auf's Härteste betroffen und reichte ein neues Gesuch ein, worin er flehentlich bat: Die Statthalter möchten geruhen, „in gnädiger ansehung dessen, daß er mit seinen Leuthen den weiten weg gereißet, alles verzehret, auch hier zu Prag so lang schon still gelegen, und daher auch sie einen oder den andern Kreutzer zu Prag lassen möchten, werden sie solchen doch auch zu Prag vnter den Bürgern verlassen" — deßhalb ihm zu erlauben, nach den Osterfeiertagen zwei Wochen lang in Prag zu spielen. Auch dies Begehren vom 29. März blieb resultatlos; die Statthalterei entschied, daß es bei der ersten Resolution zu verbleiben habe.

Kühlmann schilderte nun in einem neuen Bittschreiben im kläglichsten Tone den Statthaltern seine und seiner Bande Noth. „Daß Ew. Hochgräfl. Exc. und Gnaden", schrieb er, „mit gegenwärtiger demüthigster Bittschrift ich noch ferner beschwerlich seyn und von deroselben gnaden- Sonne in diesen meinen unglücklichen Zustand in etwas erwärmet zu werden begehren muß, treibet und zwinget mich die warhafte Noth, in welche ich anizzo unverhofft gerathen, maßen dann ich mich Ihrer Kayl. May. hohen gnade,

---

sambisten Contento und Wohlgefallen agiret und vorgestellet hatt, alldieweilen er nun vor itzt sich anderer werthß hinzu begeben vorhabenß vnd derowegen umb glaubwürdiger attestation seines obangezogenen, löblichen Verhältnuß unterthänig gebeten. Alß habe ich ihnen ein solches der warheit zu steier keineß wegeß verweigern können; vnd gelanget hierüber an alle vnd jede, alwo sich berührter Kühlmann etwa mitt seiner Compagnia ferner anmelden möchte, mein gehors. und dienstl. bitten, Sie geruhen denselben in dergleichen vnd anderen Fällen gnädig vnd großgl. recommandirt vnd befohlen seyn zulaßen, ihme auch allen befürdersamen willen und vorschub zu verzeigen, welches in dergleichen und anderen begebenheiten hinwiderumb verschuldet werden solle. Uhrkund deßen mein eigen hierunter gestelte Handschrift vnd Petschafftß Verfertigung.

Actum Kayl. Obrist Spillgrafen Ambt.

Wien den 21. Februari anno 1675.

Columban Mayer
vnder Spilgraf
alda
(L. S.)

bevorab weilen Selbiger unterschiedlich mahl meinen actionem ein allergnädigstes aug zu verleihen beliebet, vertröstend, an den Consens nicht gezweifelt, sondern mitt Weib, Kind und in 12 Persohnen bestehenden Compagnia in verwichner beschwerlicher Winterß Zeit von Wien anhero gereiset, über 5 Wochen allhier still gelegen, vnd dannenhero in Wirtßhause in schwere Schulden last gerathen, auß welchen ich mich denn nicht zu wikkeln weiß, sondern leider allzugewiß in den eußristen ruin vnd Verderben, ja sogar an bettelstab gebracht werde, wofern Ew. Hochgräffl. Exc. und Gnaden weltbekannte hülffe, mit gnädigster Ertheilung deß benöthigten Consens mich nicht ergezzet und erhält. Alß gelanget an Ew. Hochgräfl. Excell. vnd Gnaden mein allerdemithigstes Flehen und Bitten, daß selbige, alß die all Zeit eine Zuflucht der Nothleidenden vnd unglücklichen gewesen, auch solches an mir erweisen, vnd durch abschlagung deß Consens mich nicht vollendß unterdrücken, sondern vielmehr mitt einem gnädigen aug ansehen, vor meinen äußristen untergang vnd verliehrung meines ehrlichen Nahmenß, welchen ich in derzeit noch biß dato erhalten, bewahren und mit Ertheilung deß höchstverlangenden Consens zu beseligen sich gnädigst belieben lassen wollen. Wormit ich mich zu dero Gnaden unterthänigst empfehle.

Ew. Hochgräfl. Excell. vnd Gnaden

unterthäniger

Jacob Kühlmann, Comediant."

Auch dieses Jammergesuch wurde abgeschlagen. Die Statthalterei ließ sich nicht erweichen.

Ebenso streng ging man gegen den Seiltänzer-Principal Andreas Promaner vor, obwohl sich derselbe in einer im September 1676 an die Statthalterei gerichteten Vorstellung darauf berief, daß er sein „gantz ehrliches exercitium vnd schauspiel" mit seiner Gemalin und seinem Töchterlein vor dem Erzbischof, dem Oberstburggraffen und anderen Cavalieren „mit allseitiger contente" producirt habe. Wenn man ihm seine Vorstellungen schon nicht in der Stadt erlauben wolle, so möge man sie ihm wenigstens in der Judenstadt gestatten.

Eine eigenthümliche Truppe kam im October 1677 in Prag an. Sie hatte ein Theater oder wie es hieß „ein Standl“ unter den Jahrmarktsbuden am Altstädter Ring aufgerichtet, wo der Principal Medicamente verkaufte und die Truppe Komödien agirte. Da der Prager Magistrat der Altstadt die medicinalisch-theatralischen Vorstellungen einstellte, richtete „Heinrich Martin Wöbbe, Komödiant“ im Namen der „Banda folgendes Gesuch“ an die Statthalter:

„Ew. Hochgräffl. Exc. und Gnaden mit Vnßerer Vnwürdige Memorial vndterthänigst aufzuwarten, nicht Vndterlaßen Können, demnach deroselben gnädigst bewußt sein wirdt, waß gestaldt wir in ietzigen, in der Königl. Alten Stadt Prag abgehaltenen Jahrmarkh, ein Standt oder Theatrum auf dem Altstädter Rinkh aufgeführet, auf welchem Nebst Verkauffung Vnßeres Principals seiner Medicamenten Vnterschiedtliche Comedien agirt haben. Wann dann ietzr durch den Altstädter Magistrat, welches eingestellet worden, Vnßer gemelter Principal aber wegen allhier gehabter etlichen Pacienten, welche er biß daton in seiner Cur hat, ehender Von Prag nicht abreißen kann, Wir aber Vndterdeßen in große Verobsaumbnus gerathen möchten. Gelanget derohalben an Ewer Hochgräffl. Excell. Vndt Gnaden Vnßer demuttig gehorsambistes bitten, ditselbte geruhen der gantzen Compagnien der Comedianten die hohe große gnade erzeigen, Vndt in ansehung deßen, Weilen Viel Vornehme Cavalieren Vndt Dameßen, Vnsere Comedie noch anzusehen ein Verlangen tragen, damit wir in dem alten gericht solche Comedien agiren köndten, etwann auf 8 tag gnädigste Erlaubnuß Vnß ertheilen, Solche hohe gnade hinwiederumb gehorsambst abzudienen, werden Wir Vnß auf alle weiß sich zu befleißen nicht Vndterlaßen, Zu welcher dero gnädigisten resolution wir Vnß samentlich demüttigist empfehlen. Ew. Hochgr. Exc. vndt Gnaden

Vndterthänig gehorsambste

Henrich martin wöbbe
Comoediant.

Truppen dieser Art waren übrigens damals keine Seltenheit. Gewisse Principale rühmten sich eigener Privilegien, wonach ihnen gestattet wurde, Komödien spielen, Ballette tanzen, Pantomimen, Marionettenspiele, Seiltänzereien aufführen, und dabei Zähne reißen, Balsam, Medicamente und Arzneien verkaufen zu dürfen, also eine Fülle von Künsten, welche diese Charlatans und Quacksalber ihrem Publico boten! In Prag kommen sie auch im weiteren

Verlaufe der Theatergeschichte vor. Gewöhnlich hatten sie eine Bude am Altstädter Ring zur Marktzeit errichtet, priesen bei Tage ihre Waaren an und mitunter namentlich des Abends mußte die „Banda" zum Gaudium des Publicums mit ihren Künsten herausrücken.

Das nächste Komödiantengesuch nach dem Erscheinen dieser „medicinischen" Komödiantenbanda scheint vom 19. Jäner 1679 zu datiren (man könnte übrigens, da die Ziffer 7 in dem betreffenden Documente stark unkenntlich und dasselbe in einem älteren Fascikel vorkommt, beinahe 1649 lesen). Es hat merkwürdigerweise, im Gegensatze zu fast allen anderen derartigen Documenten eine Erledigung in čechischer Sprache gefunden. Hiedurch wurde dem Johann Fäßmayer von Egenburg und Georg Neßler von Würzburg, Komödianten, gestattet, vier Wochen vom Tage des Decrets, auf irgend einem Platze der Prager Städte Komödien frei aufzuführen. — Ein weiteres Gesuch datirt vom 13. Febr. 1685. Darin bat Johann v. Göbel aus Brüssel, der mit 10 Personen und 4 Pferden reiste, im alten Gericht sein Spiel mit „Luftspringern und Saildantzern" exerciren zu dürfen, wobei nur Kinder von 9 bis 16 Jahren mitwirken würden. Mit Schreck habe er gehört, daß die Statthalterei alle diese Spiele und Tänze aufgehoben und inhibirt habe, bitte aber um Rücksicht für sich, da er eine so weite Reise hinter sich und nur Kinder in seiner Truppe habe. Er wurde kurzweg abgewiesen.

Einer der treuesten Prager Principale war trotz allem Elend und Jammer, wie schon erwähnt, der Principal Kuehlmann. Er war fast alle Jahre in Prag. Anno 1689 am 20. Mai schrieb er wieder eine seiner Jammer-Supplicationen an das Gubernium. Diesmal hatte ihn eine unvorhergesehene Hoftrauer ruinirt. Er schilderte seine triste Lage in drastischen Farben. „Ew. Exc. und Gnaden," schrieb er, „Thun hiermit vor die hohe gnadt vndt gnädigst ertheilte bewilligung, so daß Ich mit meiner Compagnie verwichene hayl. Osterfeyertage deren Comedien einen Anfang hatte machen mögen, unterthänigen, demütigen Dankh erstatten. Weillen aber der Höchst betrüwende Todtesfall Ihrer Durchl. der Kayßerl.

Ertzherzogin dazwischen kommen, Wordurch nit allein der Musica vndt andern fröligkeiten sondern auch die comedien biß auf weitere Allergnädigste Kayſ. Resolution aufgehoben vnd verschoben worden, Ich aber in Verläßlicher Hoffnung obengenannten Gnädigsten Erlaubnus des Agirens mit meinen Leuthen, gegen 20 Perſhonen bestehent anhero kommen, zu dato aber noch keinen Anfang machen dörffen, sondern mit Schweren Vncosten vns sehr kümmerlich außhalten, Ja mit Versetzung Eigener Nothurffts- und Comedia- Mobilien Schier gäntzlich verzehren müßten — Solchem allenach gelanget an Ewer hochgräffl. Exc. vndt Gnaden mein vndt der gantzen Compagnie gantz unterthänig gehorſambstes anflehen vndt bitten, die geruhen in Gnädigster Erwegung Unßers so großen Vncosten lasts vndt Schadens, vns die große gnade zu erzeugen vndt gnädigst zu Erlauben, dass Wier Wenigstens auf dem mitleren Pfingstfeyertag zu agiren anfangen dörften. Gehorſambst Versichernd, dass biß zu einer fröhlichen Zeit allein dergleichen anmuthig actionen, die keinen frechen nachklang in sich halten, vorgestellet werden solle. Zu gnädigster Bittgewehrung mich gehorſ. vertröstend Ew. hochgräfl. Exc. vnd Gnaden Gantz unterthänigst gehorſambster Jacob Kuhlmann, Principal der Bande Comedianten."

Im Juli 1689 kam ein neuer Klagebrief Kuehlmann's an. Die Statthalterei hatte namentlich aus Rücksichten der Feuergefährlichkeiten Bedenken gegen die Vorstellungen, und Kuehlmann reichte wahre Jammergesuche ein, um die Herzen der Gestrengen zu erweichen.

Am 11. Juni 1689 klagte er, daß ihn im vorigen Jahre die Hoftrauer in großes Elend gestürzt habe. Er habe schon über 200 fl. Schulden, die Gläubiger aber hätten nicht allein seine Sachen, sondern auch ihn und alle seine Leute persöhnlich verarrestiret. „Man möge ihm also in seinem gegenwärtigen elenden und armseligen Zustande, der ihn an den Bettelstab bringe, beizustehen."

„Ich verspreche," schrieb er, „nicht allein bey dieser besorglichen Zeit das feuer fleißig Verwahren und auch die darzu Bestelten Leute auf das sicherste in Acht zu nehmen, sondern auch das Liebe Armuth Von dem einkommende Gelde Wöchentlich nach

möglichkeit zu bedenken." Auf der Statthalterei wurde ihm mündlich bedeutet, daß man „billiges Bedenken trüge, bey diesen anjetzo betrübt und feuergefährlichen Zeiten dem petito zu deferiren, sie sollten es anderweitig mit exhibirung der Comedien versuchen. — Am 21. Juli machte Kuehlmann, der sich nun als „Director einer Bande hochteutscher Comoedianten" zeichnete, einen nochmaligen letzten Versuch mit einer Bitte um Licenz. Er jammerte, daß seine Gläubiger nun ihn mit Weib und Kindern und allen seinen Leuten „scharff verarrestiret und nicht von dannen ziehen laßen". Die Statthalter möchten sich endlich „eines armen in das größte Unglück gestürzten Mannes (welcher schon mit seinem Weibe und theils unerzogenen kleinen Kindern in dem herbeynahenden ziemlichen Alter nach dem Bettelstabe greiffen müßte) um Gottes Barmherzigkeit willen erbarmen und ihm einige Comoedien erlauben".

Er werde Gott „mit gebogenen Knien" anflehen, die Statthalter hiefür „mit allen Vergnügten Wohlwesen reichlich undt mildt Vätterlich zu überschitten".

Umsonst! Es blieb bei dem mündlichen ablehnenden Bescheid.

Und vier Jahre später, im November 1693 war Jacob Kuehlmann, der trotz Noth, Elend und Schulden unverwüstliche Principal, wieder in Prag. Er und „Christoph Schabner, Schrifftensteller", offenbar der Dramaturg der Truppe, brachten am 9. Nov. ein Gesuch an die Statthalterei ein, worin sie meldeten, sie hätten im September die Bewilligung zu Vorstellungen in Prag nach Schlesien, wo sie damals agirten, zugestellt erhalten, sich auch strakks mit „einer wohlexercirten bandt Commoedianten, vndt mit schönen Kleidern auf die reiß gemacht", wegen des „ungestümen" Wetters aber sich mit ihren Leuten verspätet, so daß inzwischen der Platz im „alten Gericht" von einer anderen Truppe besetzt worden sei. Unter Hinweis darauf, daß er bei einer großen Feuersbrunst in Prag 100 Reichsthaler Schaden gehabt und auf seiner Reise in große Unkosten gestürzt worden sei, suchte er an, auf der Kleinseite oder wenigstens nach der Adventszeit in Prag spielen zu dürfen.

Das Gesuch wurde bewilligt, und die Concurrenz scheint der im „alten Gericht" spielenden „hochteutschen und Wienerischen Komödianten-Banda" wenig behagt zu haben. Am 16. Nov. klagt diese Truppe wenigstens, daß die neuangekommene Bande (also offenbar die Kuehlmann'sche) an ihren bisherigen zwei Spieltagen, Donnerstag und Sonntag „den anfang mit einer solchen menge zu sehen gemacht habe, daß sie in dißen zweyen Tagen mehr als sie (die Wienerische Truppe) in 14 Tagen bekommen", erlangt hätten. Deshalb stellte die Bande im alten Gerichte die Bitte, nur noch drei oder vier Komödien „ohne der anderen Compagnie" (d. h. also ohne Concurrenz) spielen zu dürfen, damit sie die eigenen Leute, den Zimmermeister und den Platz bezahlen und nach Wien reisen könnten, sonst müßten sie an den Bettelstab gerathen. Dies wurde ihnen abgeschlagen.

Schabner, der „Schrifftensteller" der siegreichen Kuehlmann'schen Bande, bat, auch während der Adventszeit mit geistlichen Komödien die Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Man verwies ihn an die geistliche Behörde.

Kuehlmann spielte noch weiter in Prag, aber aus seinen Schulden kam er sein Lebtag nicht heraus. Im J. 1694 scheint er sein Theater auf der Kleinseite errichtet zu haben, und eine Anzahl von Gläubigern heftete sich ihm dort an die Fersen, um ihn nicht aus dem Auge zu verlieren und eine vorzeitige Abreise zu verhindern. Am 1. Febr. 1694 stellten die Prager Juden Isaac Frischl und Töplitzer das Ansuchen, die Kleinseitner Stadthauptmannschaft möchte die Komödianten, bevor Kuehlmann und seine Eheconsortin Anna Barbara Kuehlmannin nicht die noch seit 1689 schuldigen 139 fl. 48 kr. bezahlt haben würde, nicht nach Dresden abreisen lassen, wohin sie sich begeben wollten. Die Sache ist hoffentlich in Ordnung gebracht und der „Banda" der Abzug gestattet worden.

VI.

Deutsche und wälsche Hannswürste und Komödianten.

(Fortdauernder Verfall des Schauspiel- und Schauspielerwesens. — Italienische Stegreifpossen. — Comici italiani. — Deutsche Komödianten. — Erster Streit um das Prager Theater-Privilegium. — Banden im Badsaal. — Antonius Geisler und Joh. Heinr. Brunius. — Geisler und Rademin. — Erste privil. Truppe. — Joh. Franz Deppe. — Ital. und engl. Luftspringer, französische Komödianten. — Joh. Heinr. Brunius allein. — Wilh. Callebrun. — Tommaso Ristori. — Der Pantalone Leinhas.)

Der Zustand des Schauspielwesens in Prag gegen Ende des 17. und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts war ein recht trister, so trist, wie eben die Verhältnisse der dramatischen Dichtung und Kunst in ganz Deutschland und vielleicht noch etwas schlimmer. Die Stegreifkomödie und die Haupt- und Staatsaction, ein dramatischer Aufbau, in welchem der ernste und vielleicht auch gute Kern mit allerlei tollen Harlekinaden, mit Effecten, welche aus der florirenden Oper herübergenommen waren, phantastisch aufgeputzt war, dominirte. Die „regelmäßigen Stücke" — meist Übersetzungen französischer Tragödien — welche wenigstens von einzelnen künstlerischer denkenden Principalen, namentlich Velthen, in Aufnahme gebracht worden waren, waren wieder ganz von der wüsten Burleske und der gespreizten Haupt- und Staatsaction in den Hintergrund gedrängt worden. Die Improvisation waltete vor; wenn man auch mitunter die Improvisationen der Schauspieler zu Papiere brachte und daraus eine Art Dirigirbuch und einen Behelf für minder improvisationsgeübte Schauspieler bildete, so war doch in der Hauptsache der Text und die Anordnung der Stücke der Willkür der Schauspieler überlassen, welche sich die Sache nach ihrer Weise und dem größtmöglichen Effecte zurechtlegten. In den Scenen, welche der Possenreißer, der Harlequin, beherrschte, kannte die Improvisation schon gar keine Grenzen, und die rohe Zote feierte wilde Orgien. Bei den Haupt- und Staats-Actionen war wohl der Dialog angedeutet, aber den Acteurs freier Spielraum zur beliebigen Ausarbeitung gewährt. Was es dabei

für Blödsinn, Rohheit und Geschmacklosigkeiten absetzte, läßt sich denken. Die Stücke gingen oft völlig aus den Fugen, und die von den deutschen Dichtern im Stiche gelassenen deutschen Schauspieler verkamen künstlerisch völlig. Die Spielweise war unnatürlich, manierirt, zügellos. Die Frauenzimmer, welche nach dem Muster der italienischen Oper auch in das Schauspiel herübergenommen waren, mochten zwar geeignet sein, die Zugkraft der Stücke zu erhöhen, aber den Stand der Schauspieler hoben sie nicht. Sie machten sich zunächst durch zweideutige, kecke Tracht und Gesten bemerkbar, zogen das Interesse von der Sache selbst ab, wenn auch wieder andererseits die Unnatürlichkeit der Verwendung von Knaben für allerlei Frauenrollen durch diese Einführung des Damenelements behoben wurde. Der Charakter des Schauspielwesens trug also allgemeine Verwilderung zur Schau. Bemerkenswerth ist das immer energischere Vordringen der „lustigen Person". Schon in den Mysterien und Moralitäten hatte sie nicht gefehlt: dort trug sie Hörner und Schwanz des Teufels oder sie trat als Bote und Herold auf. Im Fastnachtsspiel war der „Narr" mehr Tölpel, Flegel und Schelm als „Hannswurst"; er trug Eselsohren oder er war die Verkörperung aller Frechheit und Hinterlist. „Hannswurst", wie später allgemein der deutsche Possenreißer und Narr genannt wurde, hieß er noch nicht, nur ein „Wursthans" ohne die Eigenschaften des Hannswurst kommt bei Hans Sachs vor. Der geschmeidige, flinke italienische Arlequino oder Harlekin und der häßliche, von Arlequino ewig geprügelte Pulcinella kamen auch schon lange, bevor noch die späteren italienischen Stegreifspiele bei uns gang und gäbe wurden, in Deutschland zur Geltung.

Am meisten Eindruck aber machte der von den Engländern importirte Clown, die Verkörperung der groben, realistischen Komik im Gegensatze zu der feineren, witzigen des „Narren". Der englische Clown, der im Stück und in den Zwischenacten seine Allotria trieb und zuerst vom Herzog Julius v. Braunschweig als Johann Bouset oder Johann Clant eingeführt wurde, spielte fast in allen zeitgenössischen Stücken als „Jahn der Kurzweiler" (Jacob Ayrer

behandelte den Jahn oder Jan mit großer Sorgfalt), Jahn Clam, Jahn Moliter, Jodel, Claus der Narr u. s. w. eine Hauptrolle.

Er war der Possenreißer, Prügelaustheiler und Prügel-Empfänger. Viel niedriger als der englische Clown stand der niederländisch-deutsche „Pickelhäring“. Er parodirt die ernste Handlung des Dramas, wie er es z. B. als „Hans Knapkäse“ im Drama von der Königin Esther machte, brachte überall, wo es nur halbwegs anging, seine rohen und platten Zoten an, unterstützt alles Schlechte namentlich untreue Weiber. Wollte man ein Stück recht anziehend machen, so durfte auf dem Zettel nicht das Versprechen fehlen: „allhie agiret Pickelhäring“.

Eine wesentliche Concurrenz machte dem niederländisch-deutschen Pickelhäring der bereits erwähnte italienische „Arlequino“, der mit den italienischen Stegreifspielern nach Deutschland kam. Er war zuerst ebenso wie Pulcinella — bei den Franzosen „Polichinell — ein Maskencharakter und zeichnete sich durch seine bunte Tracht aus, die auch auf den Bajazzo und den deutschen Hannswurst überging. Der französische Pierrot mit seinem weiß übertünchten Gesicht, dem breiten Mund und den carmoisinrothen Backen, der im Circus noch jetzt seine Rolle spielt, ist eine Verschmelzung von Arlequin und Pulcinella.

Die italienischen Stegreifspieler wurden den deutschen Truppen bald sehr gefährlich. Sie überschwemmten Deutschland, und die von ihnen importirten Charaktere des Pantalone (der gefoppte Alte), Arlequin (der lustige Hannswurst), Colombine (das kecke, heitere Kammerkätzchen), Brighellas, Leander's, Scapins wurden populäre, stabile Burleskenfiguren. Das gebrochene Deutsch, welches die Italiener sprachen, machte sie in den Augen des Volkes nur noch komischer. Sogar die Witwe Velthen's, welche nach dessen Tode die Prinzipalschaft der „berühmten Banda“ weiterführte, sah sich genöthigt, ihr Burlesquen-Repertoire zu italianisiren. Arlequin war immer auf der Bühne, persiflirte mit seinen „lazzi“ ernste Vorgänge, und sorgte bei den Haupt- und Staatsactionen durch lustige „Nachspiele“ dafür, dass das Publicum nach den blutigsten Actionen in rosigster Laune nach Hause ging.

Die erste wälsche Komödiantenbande, deren Erscheinen in Prag sich actenmäßig sicherstellen läßt, ist die eines gewissen Giovanni Nannini.

Am 27. Juni 1686 suchten nämlich von Nürnberg aus eine wälsche Komödianten-Bande („Campania de Comici Italiani"), welche angab, auch in Diensten des Churfürsten von Baiern gestanden zu sein, beim Kleinseitner Magistrat um die Erlaubniß an, während des Margarethen-Markts auf der Kleinseite „publice ihre actiones exhibiren" zu dürfen. Der Principal nannte sich Nannini Giovanni, war „von unterschiedlichen Cavalieren und Kaufleuthen an einige respective hohe Ministros und handelsleuthe" recommandirt und führte folgenden churbaierischen Paß bei sich.

„Von Gottes Gnaden Wir Maximilian Emanuel in Ober- und Nieder-Bayern auch der Obern Pfaltz Herzog, Pfaltzgraff bey Rhein, des hl. Röm. Reichs Ertz-Truchseß und Churfürst, Landtgraff in Leuchtenberg Entbitten allen und Jeden etc. etc., Gruß und gnade zuvor. Demnach gegenwärtiger Joann Nannini et Cons[es] Wälsche Commedianten, welche sich eine Zeit lang bey Vnserem Hoff aufgehalten, Von hier nachher Sachßen verreißen. Als ist: an die auswerthigen Vnser gebührendes ersuchen, den vnßrigen aber befehlen Wir gnädigst gedachte Commoedianten samb Ihrer Bagage, aller orthen, Frey., Sicher und ungehindert (zumahlen in Vnsren Landen durch die Gnaden Gottes frisch und gesunter Lufft ist) passiren zu laßen, auch derselben allen beförderlichen willen zu erweißen . . . . . . etc. etc. Geben in Vnßer Haubt- und Residenzstadt München 8. Mai anno 1686."

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir diesen Giovanni Nannini mit jenem wälschen Hanswurst identificiren, von dessen Erscheinen in Prag in einigen älteren und neueren Fragmenten oder Essais über die Prager Theater-Vergangenheit der Beginn des Schauspielwesens in Prag überhaupt datirt wird. Man hatte sich eben nur mit vagen Vermuthungen begnügt und diese zumeist auf eine anno 1773 erschienene anonyme Brochüre „Über das Prager Theater" (Prag, in der Mangoldischen Buchhandlung, 1773) gestützt, welche ganz unzuverlässige, oft gänzlich unrichtige, nach

dem bloßen Hörensagen niedergeschriebene Daten über ältere Prager Theaterverhältnisse gibt. Diese Brochüre verlegt das Erscheinen des „ersten Histrio", wie sie den wälschen Principal bezeichnet, in das Jahr 1690. Diese Differenz von 4 Jahren mit dem thatsächlichen Erscheinen des Nannini (1686) kann uns nach dem Wirrwarr in puncto Jahreszahlen, der auch sonst in der Brochüre herrscht, nicht beirren.

„Im Jahre 1690," schreibt dieser alte Chronist, „war es, da der erste Histrio — denn mit dem Namen Schauspieler dürfte man der Würde des Wortes wohl zu nahe treten — mit geprüftem Muthe, Melpomenen und sich auf flüchtigen Rädern nach Prag führte. Aber theurer Mann! Wie klein war Dein Gefolge, wie niedrig Dein Hofstaat. Der Principal selbst in der erlauchten Person eines wälschen Hannswurst, sein Diener ein treuer Pierrot, sein Vater ein ehrwürdiger Pantalon, die Frau Gemalin eine verschlagene Colombine, eine Hofdame und ein Hofcavalier, die in dem Hause der ersteren die Küche und den Hausdienst versahen, dies waren die Priester und Priesterinen, die sich dem Tempel Thaliens und Melpomenens zuerst (?) in Prag weiheten. Unsere Vorfahren aus der ersten Classe der Menschen fuhren mit wälschen Ohren in die Schauspielhäuser; die zweite Classe, eine treue Copie der ersten, trabte neben den Rädern und wiederholte mit herzlichen Lachen die Späße Harlequins, über die der Weise in der Kutsche nur lächelte. Der „schwarze Löwe" auf der kleineren Stadt Prag (heutzutage Nr. 379—III), damals ein Ballhaus, hatte das erste Mal die Ehre, eine beinahe nicht zu fassende Menge wälscher Ohren zu vergnügen. Auch ward der Ruf und die Ehre dieses ersten Helden ein ganzes Jahr lang durch eine belohnende Menge von Zuschauern unterhalten, bis endlich ein deutscher Charlatan einen ganzen Haufen deutscher Gaukler auf einem Karren zum „goldenen Stern" in der Alten Stadt Prag führte . . . .

Der wälsche Hannswurst hatte also großen Zuspruch in Prag, was bei der Vorliebe des Adels und der Intelligenz für alles „Wälsche", Italienisches und Französisches, begreiflich war. Die italienische Oper war ja schon die Lieblings-Unterhaltung der

Höfe geworden, auch in Prag kannte und schätzte man sie. Die Kenntniß der italienischen Sprache war unter den Vornehmen und Gebildeten sehr verbreitet, so daß schon ca. 1670 die aus Italien stammenden reformirten Franciscaner („Riformati") in ihrem Kloster bei Maria Schnee in Prag unter großer Theilnahme italienische Vorstellungen arrangiren konnten.

Der deutsche Hannswurst, welcher den wälschen von Prag abdrängte, ist von alten Chronisten zu einer gewissen Celebrität gestempelt worden, ohne dass aber ein Wort über seinen eigentlichen Namen und seine Truppe verlautete. Auch die Acten des Gubernial-Archivs zeigen im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts eine auffallende Schweigsamkeit und merkbare Lücken.

Wir haben außer den Acten der Truppe des Jacob Kuehlmann, welche von 1689 bis 1694 mehre Male nach Prag kam und sich längere Zeit hier aufhielt, im Gubernial-Archiv nur noch ein vom 6. März 1690 datirtes Concessionsgesuch einer deutschen Truppe gefunden. Unter diesem Datum reihten nämlich die gesambten fürstl. Eggenberg'schen Comoedianten *) denen ihr Fürst erlaubt hatte eine Zeitlang anderweitig zu agiren, ein, nach den Osterfeiertagen einige Komödien, „so in lauter Ehrbarkeit bestehen und keine ärgernus nach sich ziehen", in Prag produciren zu dürfen. Im Übrigen finden wir aus der Zeit von 1690 bis 1702 nur noch eine Banda, welche sich aber vornehmlich mit Marionetten producirte, was allerdings nicht ein Repertoire mit „lebenden Personen" ausschloß. Italienische Stegreifspieler und auch deutsche Wandertruppen führten ja oft, um in ihre Vorstellungen Abwechslung zu bringen, außer den eigentlichen Schauspielen noch Tänzer, Pantomimiker, Equilibristen und — Marionetten mit, und spielten an dem einen Tage mit Holzpuppen, an dem nächsten mit „lebenden Menschen", deren Actionen aber mitunter den Marionettenspielen nicht gerade vorzuziehen waren.

Die erwähnte Banda mit Marionetten unterstand dem Principal

*) 1692 besuchte die fürstl. Eggenberg'sche Komdöianten-Compagnie unter dem Principal Joh. Carl Samenhofer auch Wien.

Johann Helferdings.*) Die Stadthauptmannschaft berichtete unterm 29. Sept. 1698 der Statthalterei über die Vorstellungen des Helferdings im Kleinseitner Badsaal,**) „daß daselbst mit Kleidern ausstaffirte Statuen seien, die sowohl Cavaliers- als Dames-Personen vorstellen, daß dabey nichts ärgerliches zu sein scheine, undt ihme, womit Er bei Producirung derselben in Wörtern nichts scandalöses vorbringet, Von Ambtswegen inhibiret werden kann", die Statuen seien mit Draht derart eingerichtet, daß sie „ihre Commotion machen und vivam vocem" (lebende Stimme) von sich geben.

Man nannte solche Marionettenspiel auch die „kleine opera" zum Unterschiede von den Actionen lebender Personen.

Ob es eine dieser Truppen, die Kuehlmann'sche, fürstl. Eggenberg'sche oder der Helferdings'sche war, die mit derjenigen zu identificiren ist, von welcher der citirte Theaterchronist berichtet, muß sehr dahingestellt bleiben. Nach seiner Angabe hätte der berühmte anonyme deutsche Hannswurst sogar Memoiren geschrieben, deren Inhalt mit den „Memoiren" anderer Hanswürste derart übereinstimmt, daß man beinahe glauben könnte, er habe in einer einzelnen, angenommenen Person die ganze Species charakterisiren wollen.

In diesen Memoiren gesteht der deutsche Hannswurst, daß, „wenn er nicht eine Schellenkappe aufgesetzt, bei der Abkündigung eine Brille über die Nase gehangen, statt den Zaum den Schweif des Pferdes in die Hand genommen, geschnarrt, gelispelt oder durch die Nase geredet, wenn er nicht unter den Pfeilern der Brückenthore oder auf anderen öffentlichen Plätzen ein gemaltes Bild ausgehangen, worauf alles das Wunderbare des zu gebenden

---

*) In Eduard Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" (1. Band) finden wir zwei Principale des verwandten Namens „Hilverding": Peter Hilverding aus Salzburg, der 1685 in Wien agirte und Jos. Hilverding, der 1706 mit Jos. Stranitzky associirt war.

**) Marionettenspieler und auch Komödianten benutzten am häufigsten die Ballhäuser der Städte oder eigens erbaute „Buden" zum Schauplatze für ihre Vorstellungen.

Schauspiels mit lebhaften Farben aufgetragen worden, und wenn er nicht gedruckte Zettel über die Hälfte mit Rodomontaden ausgefüllt, ankleben lassen, sogleich ein merklicher Schaden bei der Einnahme bemerket worden." „Auch machte" — so fährt unser Chronist in der lebhaften und drastischen Schilderung des deutschen „Charlatans" fort — „der Deutsche seiner Jacke nicht wenig Ehre; alle Zweideutigkeiten, Wortspiele, alle Ausdrücke, die die Sittsamkeit und Schamhaftigkeit beleidigen konnten, hatte er so völlig in seiner Gewalt, daß ein wohlangesehener dicker Rathsherrr jener Zeit, der über beständige Obstructionen klagte und eine Gattung Gelehrter, die sich über Etymologien und Annalen hypochondrisch geschrieben, täglich dergestalt erschüttert wurden, daß sie ohne einen Gesundbrunnen oder sonst eine Leibesbewegung zu Hilfe genommen zu haben, völlig wiederhergestellt worden. Niemand machte einen so ansehnlichen Doctor Faust, und Niemand fuhr mit Wagnern so schnell durch die Luft, als wenn der Herr Principal selbst der Teufel war. Gewissenhafte und nicht freigeisterisch gesinnte Leute, die dergleichen Geschichten mit angesehen haben wollen, wo Beelzebub ein paar Kinder, die während des Gottesdienstes in der Kirche die Charte gespielt, zum Fenster hinaus durch die Lüfte geführt, vorhero aber wohlbedächtlich Blut und Gehirne dieser Unglücklichen an einen Pfeiler geschlendert und dabei ein Pferdehuf- und Menschen-Fußtapfen zur lehrreichen Warnung hinterlassen haben soll, behaupten, daß außer dem Pferdefuß der Teufel selbst nicht ärger ausgesehen noch schneller gefahren habe. Niemand als er war so berühmt in Erfindung künstlicher Maschinen zu den beliebtesten Zauberkomödien und ein beinahe hundertjähriger Landmann versicherte mir noch gestern, daß dieser Mensch etwas mehr als andere gewußt habe. Denn, ohngeachtet er wohl die Stricke und Menschen gesehen, die die Verwandelungen bewirket, so sei doch Alles mit einer so bewunderungswürdigen Geschwindigkeit zugegangen, daß ihm sein Gewissen dergleichen Künste mit anzusehen nicht mehr gestatten wolle; vor einem Jahre erst habe er es sich wieder einfallen lassen, einer Zauberkomödie beizuwohnen, um sich zu überzeugen, ob es denn wahr sei, daß Künste

und Wissenschaften seit kurzer Zeit in seinem Vaterlande so emporgekommen. „Aber das soll eine Zauberkomödie sein!" rief er wiederholt aus. „Nein, anno 1690, da ich noch ein großer Junge war, da ich erst anfing zu leben, zu denken, da ich das erstemal eine Komödie sah, war es zehn, ei, was sage ich, hundertmal besser!" Von einer so ansehnlichen Beschaffenheit war also das deutsche Schauspiel unter dem ersten Director desselben. Nach Regeln gearbeitete Stücke, die man zugleich der Presse übergeben können, Übersetzungen aus dem Französischen, und alles was man sich in anderen Provinzen Deutschlands um diese oder der bald darauf folgenden Zeit zum Vergnügen der Zuschauer bediente, kannte man in Prag noch gar nicht (?). Da aber beständige Farcen und ein ewiges Lachen dennoch den Beifall vermindert und das Publicum ermüdet haben würden, so mußten biblische Geschichten die Stellen der Dramen und Trauerspiele vertreten, worin aber dennoch immer Hannswurst die Hauptperson war. Zum 21. Male ward der verlorene Sohn, ein Drama dieser Art mit allgemeinem Beifall aufgenommen, und wie konnte er fehlen, da sich die lustige Person mit einem Heiligen und dem Teufel zugleich im 2. Act wacker auf den Brettern herumprügelte. Für so ansehnliche Verdienste des deutschen Hannswurst erfolgten auch ansehnliche Belohnungen und es scheint, daß erst nach langer Zeit der so billige Gedanke, nur den ausländischen Künstler durch Belohnungen aufzumuntern, bei unseren Vorfahren Platz gegriffen. *) Nachdem er 3 Jahre zur Belustigung aller schönen Geister beiderlei Geschlechter das Seinige beigetragen, so setzte er sich hieselbst Ruhm- und Ehrenvoll als ein bemitttelter Bürger zur Ruhe häuslich nieder und hinterließ bei seinem mit allgemeinen Leidwesen erfolgten Hintritt noch ansehnliche Summen, die er während der Zeit seiner unumschränkten Herrschaft über diese Art von Lustbarkeiten ergankelt. Nach ihm bestrebten sich Wälsche und

*) Eine malitöse Anspielung des Chronisten, welcher im J. 1772 auch in Prag als Recensent wirkte, auf die im 18. Jahrh. ägrassirende Vorliebe der Deutschen für alles Ausländische, speciell die französische Komödie und die italienische Oper.

Deutsche in verschiedenen Häusern der Prager Städte gleichen Ruhm und gleiche Glücksgüter davonzutragen, aber trotz aller Nachahmungen, Verleumdungen und Verkleinerungen bleibt dieser Held der böhmisch-theatralischen Geschichte Hannswurst der Große. Zwar sagt die Theater-Chronik, daß vier Jahr nach ihm sich einer so sonderlich hervorgethan, daß auch einige dafür gehalten, er habe noch diesen übertroffen; aber, da ich mir die Mühe gab, verschiedene Manuscripte und der gelehrten Welt bisher unbekannt gebliebene Documente nachzuschlagen und sie aus ihrer unleserlichen Schreibart zu entziffern, fand sich, daß er diesen Ruhm nicht der vielvermögenden Kraft seines eigenen großen Genies zu verdanken gehabt, sondern einer wälschen Sängerin, die ihm jederzeit, wenn er zur Bewunderung auf die Bühne trat, mit einem niedlich spielenden Fuße und buhlerischen Blicke auf das Parterre secundirte ...."

Am ehesten könnte es die Jahre hindurch in Prag eingebürgerte Truppe des Principals Kuehlmann gewesen sein, welche unter dieser Banda des berühmten Hannswurst verstanden werden könnte; aber die Angabe der Chronik, daß sich dieser Hannswurst als behäbiger, wohlhabender Bürger in Prag niedergelassen und der Kunst entsagt habe, stimmt nicht mit dem Factum des „schuldenbelasteten" Abzugs Kuehlmann's aus Prag.

Das gewöhnliche Schauspielhaus der nach Prag kommenden Wandertruppen war, wie wir gesehen, das „alte Gericht" am Eiermarkt. Das hatte sich allmälig zur Regel herausgebildet, andere Localitäten kamen nur ausnahmsweise in Betracht. Der Magistrat betrachtete nachgerade das der Altstadt Prag gehörige Haus „zum alten Gericht" als das privilegirte Komödienhaus, und schon im J. 1702 kam es wegen dieses Privilegiums zu einer großen Proceßaffaire in Prag.

Eine Komödiantenbande hatte sich statt im „alten Gericht" in dem Hause „bei drei Kronen" (Rittergasse Nr. 408—I), dem Bürger Raphael Besolt gehörig, niedergelassen. Der Hausbesitzer hatte das Haus, damals ein Gasthaus, neu herrichten lassen, darin ein Theater aufgebaut, den Komödianten Costüme angeschafft, und die Vorstellungen hatten auch unter großem Zulauf

des Volks begonnen. Da verbot der Magistrat das fernere Spielen und der Bürgermeister bedeutete Besolt persönlich, die Vorstellungen hätten in dem privil. „alten Gericht“ stattzufinden.

Besolt richtete am 5. Jäner 1702 eine Klageschrift an die Statthalterei, in welcher er ausführte: „er habe auß einem alten Verwüsten bey drey Cronen genannten, auf der kgl. alten stadt Prag gegen den Kotzen herüber situirten undt Thewer erkaufften gasthauß, recht zusagen einem holtz- und stein-hauffen, pro decore der stadt Prag wie notorisch und jeder männiglich zu sehen ist, mit großen Kosten ein bequemes Hauß aufführen lassen in der Hoffnung, allmälig wieder die Kosten mittelst jedem Bürger zu führen erlaubter nahrung zu erhalten.“ Als nun vor einiger Zeit sich einige Komödianten in seinem Hause einlogirt, hätte er ihnen ein Theater aufgebaut, Kleider angeschafft, die Spiele hätten auch Zulauff gefunden, aber auf einmal habe der Magistrat die Spiele verboten und der Bürgermeister Neumann selbst ihm dies mündlich bedeutet. Er (Besolt) habe gefordert, man möge ihm das Privilegium zeigen, wornach bloß im alten Gericht „actus scenici exerciret“ werden dürften, in diesem Falle würde er dem Gebote folgen, „Widrigenfalß aber“, fuhr er fort, „von meiner haußgerechtigkeit, zumahlen da in diesen meinem Hauß undt anderen mehren bürg. Häußern vor viellen Jahren her derley actus publice geübt worden, nicht weichen würde.“ Ein Privilegium sei ihm nicht gezeigt worden, dagegen müsse er sich, um seinen „bei diesem Hauß angewandten sauren Schweiß“ nicht verlustig zu werden, beschweren, „als wieder seiner Hauß gerechtigkeit nichts attentiren sollen“. „Dahero gelanget an Ew. Ex. und Gnaden meine gehorsambstes bitten“, schloß Besolt seine lange Supplication, „die geruhen zu Verordnen, womit ich in possessione weder directe noch indirecte, gleichsam mit der Bedrohung des arrests an den Comoedianten geschehen ist, nicht turbiret noch attentiret werden, sondern bieß zu Ewer. Exc. und gnaden fernerer decision alles in status quo Verbleibe, etc. etc.“

Die Streitsache nahm immer größere Dimensionen an. Der Altstädter Magistrat war gegen den Hausbesitzer Besolt (auch

„Beßoldt" geschrieben) strenge vorgegangen und hatte die Komödianten, die sich in seinem Hause etablirten, wie Besolt in einer zweiten Klageschrift vom 16. Jäner an die Statthalterei darlegt, förmlich in das alte Gericht hinübergezwungen. „Der Herr Bürgermeister hat," schrieb Besolt, „den Comoedianten zu sich citiret und ihme iterato sub poena arrestus, daß man ihn auf der gassen, falls Er bey mir spiellen solte, aufheben würde, daß Spiellen untersagt undt dahin zu bewegen getrachtet, daß Er Von mir weiche, undt in daß alte Richthauß sich begebe, auch zu dem endt würcklich, ihme ein theatrum aufbauen laßen, wie dann derselbe auch auß forcht des arrests sich dahin begeben wollen, ich aber pro manutenenda possessione mea solches biß hero Verhindern müeßen."

Als Argumente führt Besolt an: „Es ist unleugbar, daß de jure ordinario ein jeder bürger sein Hauß wansonsten daßelbe hie zufähig, zû aller Ehrlichen nahrung, führenden ehrlichen exercitiis, zur fecht- reith- Tantz-schul, comoedien-Spiellen und dergl. elociren Könne und möge, solange hin wieder ein Special Von Ihro May. einen andern hauße verliehenes privilegium nicht dociret wirdt, die ordinari Bürgerliche gerechtigkeit hiervon nicht excludiret seyn, dahero fahls Ein altstädter Magistrat ihren alten Richthauß oder gemein-häußern eine Specialgerechtigkeit privative ab aliis neignen will, daßelbe per speciale privilegium von ihnen müeßte behaubtet werden. Zumahlen notorisch, daß sowohl in meinen bey drey Cronen genanten hauße alß auch bey den goldenen rath noch unter den Vorigen poßeßoren, ehedem daßelbe an die gemeinde verfallen ist, ingleichen bey den Schwartzen Beren, in den Salomon, bey den weißen Strauß von undenklichen Jahren her öffentlich commoedien Sayl-Tantzer, fechter und andere scenicae personae gespiellet haben, und substituiret seye undt hinwiederum niemahlen die damahligen Herrn Bürgermeister sich opponiret haben . . . Ich gestehe gar gern, daß das alte Richthauß privilegiret seye, daß darin allein zu Jahrmarktszeithen Leingewandt verkauffet werde, aber dieser casus privilegii ist nicht extra zu extendiren. Undt obgleich in diesen alten Richthauß gemeiniglich derley actus celebriret worden, hiedurch ist doch diesem hauß kein privilegium erworben, undt seyn ebenfahls so guth in meinen alß in dem alten Richthauß diese actus celebriret worden, absonderlich weilen daßelbe ein gasthaus ist, gestalten dan auch auf der Kleinseithen im Baadt alß in einem öffent. gasthauß die comoedien täglich gespiellet werden, welches hauß ebenfalls stante argumento Ein löbl. Altst. Magistrat, daß das alte Richthauß hiezu allein privilegiret währe, in dieser gerechtigkeit succumbiren würde . . ."

Besolt suchte deßhalb an, die Statthalterei möge ihn in seinen Rechten gegen den Magistrat schützen und die Spiele fortsetzen lassen.*)

Der Magistrat machte in einer Vorstellung (12. Jän. 1702) an die Stadthauptmannschaft geltend, „daß jede größere Stadt „über haltende öffentl. Spectacula einige Specialia privilegia" haben müsse, maßen es als eine polizey-Sach Von selbsten jeden Magistrat zuestehen, darüber zu disponiren" und daß diese Spiele über Erlaubniß der Magistrate allenthalben in von Altersher dazugewidmeten Häusern praesentirt wurden.

„Gestalten denn auch," führte der Magistrat aus, „hier auf der Altstadt das gemein-Hauß im alten Gericht genandt Von Altershero darzue gewidmet ist und daselbst solche comoedien gespiellet worden, aller maßen uns auch darüber damit nichts unehrbares oder scandaloses darbey geschehe, genaue Inspection (so durch unßer Sechs-Männer Amt Versehen wirdt) zuehalten obligen Thuet, welches sonsten in denen privathäußern nicht Beobachtet sondern allerley lasterhafte Muthwilligkeit Verübet werden könnte." Wäre es jedem gestattet, so hätte Besolt nichts davon, denn dann könnte ihm jeder die Truppe abwendig machen. Der Stadt-Magistrat halte sich an sein General-Privileg (Stadtrechte N. A. 3. §. 2) „qua consuetudine firmata sunt, pro lege observanda esse" (Was durch Gewohnheit eingebürgert ist, ist als Gesetz zu beobachten.) Wenn bei „drei Cronen" früher gespielt worden sei, so sei es höchstens während der Marktzeit, wo das „alte Gericht" occupirt ist, oder bei Anwesenheit mehrer Banden geschehen. Daß auf der Kleinseite, wohin die Jurisdiction des Altst. Magistrats nicht reiche, im „Bad" gespielt werde, komme

*) Aus dieser Vorstellung lernen wir auch eine Reihe von Prager Häusern kennen, in denen Komödienspiele ausgeübt wurden. Es waren: Der Badsaal auf der Kleinseite, den wir schon früher als Komödienhaus urkundlich festgestellt gesehen, die Häuser „zu drei Kronen" in der Rittergasse, „beim goldenen Rad" (Rittergasse), beim „Schwarzen Bären" (Teinhof), beim „Salomon" (Eckhaus Nr. 194—1. am Brücken-, jetzt Kreuzherrenplatz), beim „weißen Strauß" (Kohlmarkt).

nicht in Betracht — dort sei eben kein taugliches Gemeindehaus für Schauspiele vorhanden. Aus allen diesen Gründen beantragte der Magistrat bei der altstädter Stadthauptmannschaft Abweisung des Besolt, in welchem Sinne die letztere auch an die Statthalterei referirte. Stadthauptmann Graf von Guttenstein bemerkte in diesem Bericht, daß „nach unmaßgeblicher meinung solche Comoedien oder andere öffentlichen Schauspiele nicht in einem jeden privathauß sondern in dem alß von Altershero darzu gewidmeten sogenanten Altengericht zu repräsentiren sei."

Wie die Affaire beigelegt wurde, ist leider aus den Acten nicht zu ersehen, aber da es auch in der Folge noch manche solcher Privilegium-Streitigkeiten gab, läßt sich annehmen, daß keine prinzipielle Entscheidung gefällt wurde.

Von den Truppen, welche in dem ersten Jahrzehent des 18. Jahrhunderts in Prag spielten, mochte die des Friedrich Sartorio die bedeutendste sein. Wir haben sie schon in einem früheren Capitel, welches die älteste Periode der Prager Opern behandelte, erwähnt, da sie vorwiegend die Oper cultivirte. Wegen der großen Concurrenz von Seite einer gleichzeitig in Prag agirenden „hochteutschen Comoediantenbande" hatte sich aber Sartorio genöthigt gesehen, ein Compromiß mit den Rivalen einzugehen, sich mit ihnen zu verbinden und nun abwechselnd Opern und „Comoedien" aufzuführen. Er blieb etwa zwei Jahre (1703—1705) in Prag, mußte aber dann doch der mächtigeren Concurrenz anderer Banden weichen, über deren Wesen wir leider ohne sichere Nachrichten sind.

Im Gubernial-Archiv findet sich erst aus dem Jahre 1713 wieder ein Gesuch um einen Spiel-Consens, leider aber von einer nicht namentlich bezeichneten Truppe. Am 12. Juli 1713 bat nämlich eine „sämtliche Bande hochteutscher Comoedianten", daß sie, nachdem ihnen der Consens „zur producirung einiger teutscher Comoedien und zu Contentirung ihrer Creditores" bewilligt worden sei, nun „in einer stärkeren Banda der sämbtl. Statthalterei mit einer neuen Haupt-Action demüthigst aufwarten dürften"; sie „offerirten und dedicirten" dieselbe den Statthaltern und hofften, „eine sämbtliche hoch-löbl. Statthalterei bei ihrer Schaubühne zu sehen".

Sehr wahrscheinlich, daß diese Bande die Geißler-Rademin'sche war, welche sich in einem Gesuche vom 1. März 1714 ausdrücklich auf die im Vorjahre (also 1713) verliehene Concession berief. Es war die erste Bande, welche ein ausdrückliches Privilegium für Prag erhielt und dieses Vorrecht wohl auch durch ihr in Deutschland erworbenes Renommée rechtfertigte.

Geißler hatte mit Elenson, Judenbart, Salzhüter, Riese, Saß, Schiebeler, Hubert, Benke, Stranitzky oder Schernitzky (dem berühmten Courtisan) zur großen „Velthen'schen Banda", der hervorragendsten Deutschlands, gehört, hatte sich dann mit Judenbart, Hubert und Elenson davongetrennt und war wahrscheinlich zu der von Elenson errichteten neuen Banda übergegangen. Als Stranitzky, der große Hannswurst, seine eigene Banda in Wien errichtete, ward Geißler, wenn wir den bezüglichen Berichten glauben dürfen, Theilnehmer daran. Die Gründung der Stranitzky'schen stabilen Truppe in Wien im Ballhause der Teinfaltstraße, die Errichtung eines ersten wahren Volksschauspielhauses in Wien, fällt in das Jahr 1708, und an diesem Werke hatte auch der Licentiat Radomin (Rademin?) als begeisterter Kunstfreund den regsten Antheil. Joseph Stranitzky hat bekanntlich, indem er den wälschen Harlekin zum alten deutschen Hannswurst zurückformte, die Traditionen des deutschen Fastnachtspiels neu aufleben ließ und die lustige Person individualisirte, am wirksamsten die italienischen Komiker-Banden aus dem Felde geschlagen und trotz deren Allmacht seiner deutschen, wohldisciplinirten, freilich dem derben Volksgeschmacke angepaßten Truppe das kaiserliche Privilegium erobert.

Ähnliches Glück hatten sein College Antonius Geißler und dessen Compagnon Heinrich Rademin in Prag, wohin sie wahrscheinlich 1713 kamen. Die Geißler'sche Banda, wahrscheinlich aus Elementen der Stranitzky'schen gebildet, wird von Eduard Devrient neben den Truppen des Peter Hilverding (auch Pantalon de Bisognosi genannt), Tilly, Markus, Brunius und der Witwe Feld unter jenen genannt, welche hauptsächlich Bayern, Österreich, Salzburg, Steiermark, Mähren und Böhmen bereisten. Urkundlich finden wir, wie gesagt, das erste Gesuch der Geißler-Rademin'schen

Bande vom 1. März 1714. Sie scheint aber bereits große künstlerische Erfolge in der Hauptstadt Böhmens errungen zu haben, denn ihr Wunsch geht direct auf ein ausschließendes Privilegium für Prag. Sie baten zunächst um Confirmirung der vorjährigen Concession und daß ihnen gestattet werde, nach Ostern die Komödien wieder zu eröffnen. Die Principalen äußerten dann die Absicht, sich dauernd in Prag niederzulassen und suchten deßhalb ausdrücklich um ein ausschließliches Privilegium an.

„Und da wir auch," heißt es in ihrem Gesuche, „des willens sind, wann wir die gnad erhalten könnten, uns nebst denen unsrigen beständig allhier in Prag zur Bedienung Eines hiesigen hohen Adels aufzuhalten, Alß gelangen an Ein hochlöbl. Governo unser demüthigstes suchen und bitten, daßelbe geruhe uns gleich denen anderen Inwohnern nicht allein in dero hohen schuz und Protection zu nehmen, sondern auch zu Einer special Gnade uns allein mit praescindirung anderer compagnien die etwan anhero Kommen und die Comoedien-recitirung sollicitiren mögten, diese gnädigste erlaubnis ab exemplo derer in Wien wohnenden und beständig bleibenden Comoedianten, welche dieses beneficium auch genusbahr überkommen und zwahr zu dem Ende, damit das Geld, was allhie Eingenommen wird, auch allhie verbleiben, und wir nebst unsern Kindern, ob Zwahr müh- und spahrsam doch ehrlich erhalten mögten, gnädigst zu conferiren, wohingegen wir uns verpflichten, alle onera und praestanda sowohl wegen des accis alß waß sonsten erfordert wird, wie vorhin also auch künftighin richtig und ohne Ausnahme zu entrichten . . ."

Gezeichnet war das Gesuch „Antonius Geißler und Henricus Rademin, Principalen der hier subsistirenden Comoedianten".

Dies Privilegium wurde in der That gewährt,*) und wie wir sehen werden, auch mehre Jahre hindurch genau respectirt.

Im J. 1716 kam Antonius Geißler mit einem anderen Compagnon, dem vorhin erwähnten Brunius, einem der bekanntesten Theaterprincipale Österreichs und Deutschlands.**) In einem Gesuche vom 23. März 1716 baten nämlich „Antonius

---

*) Ein älterer Bericht verlegt das erste Erscheinen der Geißler-Rademin'schen Banda erst in das J. 1817, weiß aber nichts von der Gewährung des Privilegiums. Diese Annahme hat bezüglich der Jahreszahl Manches für sich; doch konnten wir einen urkundlichen Anhaltspunkt hiefür nicht finden.

**) Auch ein gewisser Christian Sathler wird als Compagnon genannt.

Geißler, Heinrich Brunius Comoedianten", nach Wiedereintritt der „fröhlichen Zeit" ihre gewöhnlichen Schauspiele wieder aufnehmen zu dürfen. Es wurde ihnen gestattet, „wofern sie nichts Scandaloses aufführen". Ein Attestat des Feldmarschalls und obristen Spielgrafen, Max Ludwig Grafen v. Brenner vom 9. März 1715 bestätigte, daß „Joh. Heinrich Prunius nicht nur 1714 in Wien gespielt, sondern auch nach Ostern 1715 wieder sein Theater eröffnen dürfte, da Prunius aber mit seinen Leuten nach Prag gehen wolle, könne er ihn nur bestens recommandiren".

Am 27. Jänner 1716 berichtete die kgl. Stadthauptmannschaft der Kleinseite an die Statthalterei, daß im „Bad" die Komödianten (offenbar eine andere, nicht privilegirte Bande) wieder zu spielen angefangen. Da nun aber ohne einen Special-Consens des Guberniums dies nicht zulässig sei und ein Consens nicht vorliege, frage man sich bei der Statthalterei deßwegen an, ob sie nicht wegen voreiligen Anfangs „eine gutte Correction verdienet hätten".

Am 1. März 1717 wurde einer Banda, wahrscheinlich der Geißler-Rademin'schen, gestattet, die „vorigen Actiones, wann dabey nichts scandaloses unterlaufe", nach Ostern wieder aufzunehmen.

Am 23. September 1717 meldete Johann Franz Deppe, ein Principal, der Prag sehr anhänglich bleiben sollte, dem Guberno, daß „Er, Einer Von denen Wienerischen Comoedianten nebst anderen seinen Consorten" in Prag angekommen sei, „um Einem hohen Adel sowohl in Italienischen Marionetten alß auch mit Lebendigen Personen in Nach-Comoedien zur hochgnüglicher Distraction, indeme anjetzo nichts anders, dieweil die vorige Trouppe sich nacher Breßlau gewendet, Einem hochl. Adel zur einiger Lustbahrkeith aviret wirdt, in Herrn Mannhardtischen, in der Celtnergassen so gelegenen Hauß, vorzustellen gesonnen" sei. Er bat, ihn wenigstens dort so lange spielen zu lassen, bis „die anderen Comoedianten sich anmelden würden". Das Privilegium der Geißler-Rademin'schen Bande wurde aber beobachtet, denn Deppe erhielt seine Bewilligung von der Statthalterei nur mit dem Vorbehalt, „daß er verbunden sein solle, der Geißler- und Rademinischen

Banda, sobaldt selbte wiederumb allhier anlangen wirdt, also gleich zu weichen, mittlen dieser Zeit aber nichts scandaloses aufzuführen und nicht an freitag und samstag zu agiren".

Zahlreich sind die Nachrichten über Komödiantenbanden diverser Qualität und Nationalität aus dem Jahre 1718. Die erste Truppe, welche sich in diesem Jahre um einen Consens bewarb, war jene des Principals Johann Caspar Haacke (in den Acten wäre auch „Haade" zu lesen), eine der bedeutendsten Banden Deutschlands. Joh. Caspar Haacke oder „Haak", wie ihn Devrient schreibt, war Barbiergeselle in Dresden gewesen, dann als Harlekin zur Elenson'schen Banda übertreten, welche nach dem Tode des Principals Elenson von dessen Witwe, einer schönen Hamburger Bürstenbinderstochter, geleitet wurde. Die schöne Witwe fand Gefallen an ihrem Harlekin, heirathete ihn und ihre Truppe nahm nun seinen Namen an, erwarb das chursächsische und kgl. polnische Privilegium und machte der Bande der Witwe Velthen erfolgreiche Concurrenz. In Frankfurt trafen 1711 bei Carl des IV. Kaiserkrönung beide Banden zusammen, und die Haackesche blieb Siegerin. Ein Bürger hatte ihr ein kostbares Theater bauen lassen, die Hälfte der Velthen'schen Bande ging zu ihr über und Haacke soll 22.000 fl. in Frankfurt verdient haben, die er in einer unglücklichen Campagne in Danzig wieder zusetzte. Die Haacke'sche Bande zählte vorzügliche Mitglieder in ihren Reihen: Die Ehepaare Lorenz und Neuber, Hoffmann und Kohlhardt, letzterer ein hochintelligenter Mann, der den „eingebildeten Kranken" zu seinen Glanzrollen zählte und regelmäßige Stücke mit Vorliebe inscenirte. In Prag suchte „Joh. Caspar Haacke, Principal von denen kgl. Pohlnischen und Churfürstl. Sachsischen Hofcommoedianten" am 3. Jäner 1718 um die Erlaubniß an, zu spielen, jedoch abermals mit dem ausdrücklichen Vorbehalte, der Rademin-Geißler'schen Banda zu weichen, falls diese nach Prag käme. Was er hier aufgeführt, davon ist uns keine Kunde erhalten, dagegen liegt aber in Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" ein Zettel dieser Banda aus Hamburg vor, den wir als charakteristisch für das Wesen der Banda und der damaligen Kunst hier wiedergeben:

„Mit hoher obrigkeitl. Bewilligung werden heute zum ersten mahl die königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen priv. Teutschen Hof-Comödianten denen respectiven Herrn Liebhabern Curienser Teutscher Schau-Spiele, mit einer sehenswürdigen und Intrignanten Staats-Action aufwarten, genannt:

Nero
der sechste römische Kayser
In den ersten 5 Jahren seiner löblichen Regierung.
Oder
Die Beleidigung aus Liebe.
Mit Arlequin einem intreßirten Hof-Narren.
Spielende Personen sind:

Nero, der sechste römische Kaiser.
Octavia, dessen versprochene Braut.
Tiridates, ein König von Armenien.
Florisane, eine Prinzessin so dem Tiridates in Manns-Kleidern nach Rom gefolget.
Alindo, des Kaisers Liebling.
Paßqvina, eine närrische und verliebte Cammerfrau bei Hofe.
Arleqvin, der Florisanen Bedienter.
Ein Knecht.
Etliche Bediente.

Den völligen Beschluß wird machen:
Ein lustiges Nachspiel.

Der Schauplatz ist auf dem großen Neu-Markt hinter den 2 wilden Männern, in einer mit Dach-Pfannen bedeckten Bude, und ist das Dach reparirt, so daß die respective Zuschauer u. Zuschauerinen nicht mehr naß zu werden fürchten dürfen.

Die Person giebt par Terre 1 Mark, auf dem mittleren Platz u. auf dem letzten 6 Schillinge. Die Logen werden a parte bezahlt.

Haacke starb 1723 „an häuslichem und Directorialverdruß“. Sein Nachfolger als Principal und Gatte seiner Witwe wurde der Schauspieler Carl Ludwig Hoffmann; Mad. Haacke selbst starb 1725.

Gleichzeitig mit Haacke spielte auch eine wälsche Bande in Prag.

Am 7. Jäner 1718 suchten nämlich „Cornelius Bonn, Laloß, Antonio Giemi, Annon, Rouphil und Rosidor“ alß der italienischen undt englischen Lufft-Springer, dann

aus denen italienischen ins frantzösische transferirten Comoedien-Principalen, unter Berufung darauf, daß sie „in Wien in dem Schauspielhause auf dem neuen Markt, in dem ganzen hl. röm. Reiche in Gegenwart vieler König- und Churfürstl. Hofstädten agiret" hätten, bei der Prager Statthalterei darum an, ihre „sehenswürdigen actiones" in der Faschingszeit aufführen zu dürfen und zwar versicherten sie, daß ihre Actiones „ohne geringster ärgernus in aller modestie bestehen, alßo daß hiedurch weder Gott noch der Nechste beleydigt würde". Sie erhielten die Bewilligung, im Manhartischen Hause spielen zu dürfen, nur nicht an Freitagen und Samstagen. Rühmliches ist von der Banda gerade nicht zu vermelden. Unterm 17. Febr. 1718 wird der Statthalterei von der Stadthauptmannschaft der Altstadt gemeldet, daß der Stadthauptmann sich veranlaßt gesehen habe, „den Claudium Rosidor, Comoedianten von hiesiger frantzösischer Banda zu handen desselben Mit-Comoediantens Cornelii Bon, Umb daß der Erste den anderen einen gefährlichen stoß am Leibt Undt an der linken handt alßo zugefügt habe, daß Er an derselben Vnbrauchbar geworden Ist, provisorio modo et pericolo partis" verhaften zu lassen. Rosider mußte dem Beschädigten 50 Rthlr. und jene Discretion zahlen, die er von der ganzen Banda wegen „Darleyhung der Comoedien-Kleyder" prätendirt hatte.

Am 27. Mai 1718 suchte der in Prag schon bekannte Johann Heinrich Bruniuß (Prunius), der sich jetzt „Comico Principale" oder „Principal einer Bande hochteutscher Commedianten" unterschrieb und augenscheinlich von Geißler getrennt hatte, an, in der Adventszeit „biblische Historien ohne einige ärgernus, je vielmehr zur aufferbauung" geben zu dürfen, da auch in Wien in dieser Zeit solche „Ehrbare Historien zu produciren" gestattet sei und deßhalb der Gleichheit wegen, „pro paritate", in Prag ebenfalls gestattet werden möge. — Dies scheint abgelehnt worden zu sein, da Prunius am 15. Dec. 1718 bittet, ihm die Eröffnung seiner Vorstellungen im Manhart'schen Hause nach Advent gestatten zu wollen. Und noch eine Banda kommt in den Urkunden des Gub.-Archivs vom J. 1718 vor.

Am 16. Dec. 1718 bedankte sich nämlich „Wilhelmus Caellebrun avec toute sa troupe" für die „gnädigste erlaubnus" sich „mit seiner gantzen Banda Seil-Tantzer" in seinen exercitiis sehen zu lassen, und bat, daß ihm, weil er in der Adventszeit viel Schaden erlitten, gestattet werde, bis zur Fastenzeit den Seiltanz sehen zu lassen.

Nun tritt in den Urkunden eine mehrjährige Pause ein. Erst im J. 1723 finden wir wieder einen actenmäßigen Beleg für die Anwesenheit einer Truppe, und zwar der renommirten italienischen Compagnie Ristori vor.

Am 12. Juli dieses Jahres wurde nämlich durch Statth.-Decret an die Stadthauptmannschaft dem Tomaso Ristori gestattet, „in dem Manhardischen Hauß die Wällische Comedien zu produciren, wenn derselbe hiebei nichts Unehrbares aufführe". *)

Im J. 1725 agirte der berühmte Principal Johann Leinhas in Prag. Er war einer der berühmtesten Pantalone-Darsteller seiner Zeit, führte auch gemeiniglich nur den Namen „Pantalone" (der Charakter des „komischen Alten" in der italienischen Stegreif-Komödie) und war eine Zeit lang Mitglied der großen Stranitzky'schen Bande. Leinhas-Pantalone machte den Prager Behörden viel zu schaffen, zunächst durch ein bedenkliches Repertoire, dann durch arge Streitigkeiten innerhalb seiner Bande, welche sich um die fatalen Differenzen zwischen deutscher und wälscher Spielart bewegten.

Am 9. October 1725 erließ die Statthalterei ein Decret an den Altstädter Stadthauptmann, worin mit Mißvergnügen bemerkt wurde, „daß in dem Manhartischen Hause von denen Comoedianten eine jüdische Beschneidung Undt ansonsten annoch ärgerliche Actiones produciret werden", was nach Eruirung des thatsächlichen Sachverhalts alsbald abzustellen sei.

Am 18. Oct. 1725 berichtete nun der Altst. Stadthauptmann

---

*) Tommaso Ristori hatte nach Fürstenau schon unter dem Curfürsten Johann Georg III. in sächsischen Diensten gestanden; seine Truppe soll vernehmlich in der commedia dell arte, dem improvisirten Possenspiel mit Masken, geübt gewesen zu sein. 1715 spielte sie in Dresden.

wegen des inhibirten Stückes „Die jüdische Beschneidung": er habe von dem Principal die Synopsis des betreffenden Stückes gefordert, aber nichts Ärgerliches daraus ersehen. Es sei übrigens den Komödianten scharf „eingebunden und intimiret worden, alle, auch die geringste ärgernuße in ihren producirenden Comoedien auszulassen".

Im December kamen die Streitigkeiten innerhalb der Leinhas'schen Bande zum offenen Ausbruch. Ein gewisser Marcus Waldtmann, der vor Leinhas Ankunft bereits eine Concession erwirkt hatte, dann aber mit seiner Truppe zu Leinhas übertreten war, stand an der Spitze der Unzufriedenen, deren Erregung durch einen brutalen Vorfall auf die Spitze getrieben war.

Von den sauberen Zuständen des damaligen Komödiantenwesens in Prag entwirft die folgende Eingabe Waldtmanns und der Mitglieder der Leinhas'schen Truppe an die Statthalterei ein drastisches Bild:

„Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden wird noch in gnädigster andenkhs beruhen, was gestalten ein hochl. Königl. Governo mir Marco Waldtmann erst jüngst verfloßner Osterferien den gnädigsten Consens ertheillet, Vermittelst einer guten und auserlösenen Compagnie teutscher Comoedianten auff dem allhiesigen Theatro agiren und Zuforderst einen hohen Adel, dann auch den bürgerstandt unterthänigst und respective dienstschuldigst bedienen zu können, als wovor Ew. hochgr. Exc. und Gnaden unterthänig gehorsambste Dankh erstatte. Wann nun Zwar inzwischen der Joann Leinhaas wegen der damahles allbereiths allhier in bereithschafft gehabten Compagnie biß zu den Advent seine actiones produciren zu können, die gnädigste erlaubnus erhalten und anjetzo (sofern er nach den advent hinwiederumb das Theatrum eröffnen wolldt) nothwendig von Ew. hochg. Exc. und Gnaden einen neuen Consens auszuwürken schuldig ist, Wür sämbentl. in dieser Compagnie gestandene Agenten hingegen (obwohl wir mit ihme Leinhaas biß künfftige fastenzeit contrahiret haben), fernershin unter ihme Keineswegs stehen können, anerwogen er bishiher Vermittelst einer undultlichen Brutalitaet nuß gar auff dem öffentl. Theatro mit schlägen und ohrfeigen despotice tractiret, Ja sogar auff ein und andern von nuß das gewehr entblöset und mit demselben Verfolget hat, einfolgl. wür bey sothaner der sachen bewandtnuß weder unßeres lebens versichert wären, und nicht ungegründt zu befürchten haben, daß er einem oder andern nicht einmahl auff dem offentl. Theatro bey einige leichtl. unterlauffen könnende fehler mit dergleichen unmenschlicher Furie den Degen

in den Leib stieße, umb so Vil mehrers weillen er als ein Italienischer Comoediant unßerer teutschen agirungsahrt nicht Kundig, einfolgl. in jeder producirung unendtl. streittigkeiten und seine gewöhnl. excessen entspringen, wie dann er auch selbst die Agentin Mariannam Volbrin abgedankht und hiedurch diesen Contract gebrochen hat, Ja Sie auff öffentl. gaßen in gegenwarth Vieles zusambe geloffenen Volks eine S. V. H . . . gescholthen und publice prostituiret, wo wür ohne Verkürtzung unßerer ehren ob er sie gleich mitlerzeit wiederumb auffgenohmen, jedennoch mit ihr nicht agiren können, wie er Leinhaaß ingleichen mit Vorstellung Verschiedener Scandalosen und Einer sowohl hohen Adelichen- als bürgerl. Jugendt ärgerl. Actionum unß sämbentl. nicht wenig prostituiret und in nicht geringes disrenomie gebracht, daß wär also Von diesen brutalen und unfriedtsamben menschen (alsdeme auch diesertHalben der Hr. Von Manharth selbst hinführohin in sein Hauß daß gewöhnl. Theatrum zu Verstadten anstehet) unß abzusondern befuget sein; Dannenhero haben wür sambentl. Ew. hochg. Exc. und Gn. unterth. gehors. bitten sollen, Ein hochlöbl. Königl. Governo geruhe unß die gnädigste erlaubnuß Vor allen anderen mildist zu ertheilen, womit wür in friedtsambe einigkeit unter mir Marco Waldtmanno (als Dero ohne denen hier bey unterhaltung dergleichen Compagnien einen merkhl. schaden erlitten, und damahlen in einen großen schuldenlast verfallen bin) unßere actiones aufführen, und unßre Parthen mit größter lust und Vergnügung obliegen könnten; Die wür einer gnädigsten deferirung gäntzl. Vertröstet ersterben.

Ewer. hochgräfl. Excellentz und Gnaden
unterthänig gehorsambste

Marcus Waldtmann

Carl Huber
Johana Maria Braurin
Elisabettah Pipelbergin
Cadharina Huberin
Christian Spiegelberg
Friedr. Wilh. Scultetus
Joh. Christian Gippel
Friedr. Werner
Frantz Jorg Joseph Müller.

Die Statthalterei ordnete an, daß die Stadthauptmannschaft einen Vergleich in Güte anstreben und in diesem Falle dem Leinhas die weitere Licenz ertheilen solle; sollten aber alle Komödianten freiwillig, ohne von Waldtmann „malitiose an sich gezogen zu sein", zu diesem übergehen, so wäre Waldtmann, der ohnedies den Adel „Genüglich bedienet habe", der Consens zu verleihen. — Die Affaire endete in Harmonie; am 14. Jäner 1726 wurde dem

Gubernium berichtet, daß die „zwischen dem Johann Leinhas sonst Pantalon genannt, dann dem Marcus Waldtmann und denen Comedianten-Purschen obgeschwebte müsverständnus abgethan“ und dem Leinhas die Licenz ertheilt worden sei.

Leinhas und Waldtmann waren also wieder einig und vereint, aber froh konnte der Pantalone seiner Prager Wirksamkeit nicht werden, denn ein neues Theater war erstanden, ein Opernhaus, dessen glanzvolle Vorstellungen die Aufführungen seiner Komödiantenbande sehr in Schatten stellte.

VII.

Graf Franz Anton Spork und sein Opernhaus.

(Director Antonio Denzio.)

Der Adel Böhmens spielt eine große Rolle in der Geschichte der Künste dieses Landes, namentlich aber in der Geschichte des Theaters und speciell der Oper. Reiche böhmische Cavaliere versäumten nicht, den Glanz ihrer Hofhaltungen durch selbständige Hofcapellen und selbst Hoftheater zu erhöhen, von denen eines der bedeutendsten das fürstl. Lobkowitz'sche Schloßtheater in Raudnitz wurde, eine Bühne, welche eine Reihe zeitgenössischer Opern zur Aufführung brachte.

Zu jenen Cavalieren, welche maßgebend und epochemachend in die Schicksale des Prager Theater selbst eingegriffen haben, gehörte in erster Linie der edle Graf Franz Anton von Spork, ein Mann, der in jeder Hinsicht Gutes und Schönes, Wissenschaft und Kunst gefördert, einen großen Theil seines Vermögens seiner Humanität und Kunstliebe geopfert hat, ohne vielmehr davon zu ernten als das eigene Bewußtsein, stets das Gute gewollt und viel des Guten erreicht zu haben in seinem dem Wohle der Menschheit geweihten Leben.

Franz Anton Graf v. Spork war der Sohn des berühmten Kriegshelden Johann Grafen v. Spork, der im dreißigjährigen Kriege von der Picke auf gedient, schon in der Schlacht am Weißen

Berge sich hervorgethan, in der Folge als einer der gefürchtesten Türkenbekämpfer sich unsterbliche Verdienste um das Haus Habsburg erworben hatte und als Graf und commandirender General der gesammten kaiserlichen Cavallerie, 80 Jahre alt, verschieden war. Im Gegensatze zu seinem kriegerischem Vater wurde Franz Anton Graf v. Spork ein wahrer Held des Friedens; ein begeisterter Förderer alles Schönen und Guten, der Künste und Wissenschaften. Im Jahre 1668 zu Heřmanměstetz in Böhmen geboren (seine Mutter war dem mecklenburgischen Hause derer von Fineken entstammt), war er im 8. Lebensjahre in das Kuttenberger Jesuitencollegium, von da im 13. Jahre an die Universität nach Prag gekommen, wo er nach den philosophischen Studien sich auf die Rechtsgelehrtheit warf, aber auch schon frühe den schönsten Künsten seine wärmste Sympathie, den regsten Eifer bezeugte. Im Jahre 1680, nach dem Tode seines Vaters, unternahm er eine große Reise an die berühmtesten europäischen Höfe, um überall die bedeutendsten Kunstwerke zu studiren, alle Kunstcabinete zu besichtigen, allen bedeutenden musicalischen und theatralischen Aufführungen beizuwohnen. Kaum hatte er in Paris das damals eben in Aufnahme gekommene Waldhorn gehört, als er auch schon zwei Leute seines Gefolges, die Böhmen Wenzel Benda und Peter Ralik, im Blasen desselben unterrichten ließ und sie dann gewissermaßen als die Propheten und Apostel des neuen Instruments nach Böhmen zurücksandte.

Sein riesiges Vermögen benützte Graf Spork in wahrhaft verschwenderischer Weise dazu, um seinen eigenen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen zu genügen und den Sinn für die Künste in seiner Heimath durch Hebung derselben zu wecken.

Kaiser Leopold I., der einen so seltenen Cavalier gern an seinem Hofe gehabt hätte, ernannte ihn zum Kammerherrn und Geheimrath und endlich auf seinen Wunsch zum Statthalter in Böhmen.

Mit den meisten Gelehrten seiner Zeit stand der kunstsinnige Graf im regsten literarischen Verkehre; er hat nicht weniger als 20 Bände von eigenen Brief-Concepten und Antworten berühmter

Gelehrter hinterlassen. In seinen drei großen Bibliotheken zu Prag, Lissa und Kukus ließ er die bedeutendsten Werke der französischen Literatur aufstellen, und der Gebrauch derselben stand Liebhabern der Wissenschaft allezeit offen; ja er errichtete in Lissa eine eigene Buchdruckerei mit einem Fonds von 100.000 fl., wo moralische und praktische Bücher für das Volk und bedeutende Werke in künstlerischer Ausstattung gedruckt wurden. Die ersteren ließ der Graf unter seine Unterthanen vertheilen, die letzteren wurden oft prachtvoll ausgestattet, der berühmte Kupferstecher Rentz mit seiner Familie eigens von Nürnberg nach Kukus berufen, wo er die in der Buchdrucker- und Gelehrtenwelt schon renommirten „Spork'schen Auflagen" mit seinen Kupfern ausstattete und eine Art Pflanzschule für böhmische Kupferstecher begründete. Moralische französische Werke wurden namentlich von den Comtessen ins Deutsche übertragen. Der Maler Brandel und der Bildhauer Braun erfreuten sich der besonderen Protection des Grafen, und Braun soll nicht weniger als 3000 Statuetten, Säulen, Vasen u. s. w. für die Spork'schen Schlösser, Paläste, Villen, Kirchen und Gärten angefertigt haben. Gäste von hohem Range kamen von weither, um die Kunstwerke des Grafen und diesen selbst kennen zu lernen. Herzog Franz von Lothringen (nachmals Kaiser Franz I.), König August von Polen, der Churfürst von Baiern u. A. nannten sich seine Freunde, und der Graf stand hinter Keinem von ihnen an Noblesse und Munificenz zurück. Einmal hatte er im Spiele mit dem Könige von Polen trotz absichtlicher Unachtsamkeit 20.000 fl. gewonnen, worüber er wüthend wurde. Um die Summe nicht behalten zu müssen, schenkte er sie einem distinguirten und herzensguten aber armen Fräulein als Heirathsgut. Einem böhmischen Edelmann schenkte er 50.000 fl. zur Bezahlung seiner Schulden. Bei der großen Hungersnoth anno 1695, wo der Strich Korn 8 fl. kostete, ließ er 900 Strich unter die Armen vertheilen, auf einer einzigen Reise nach Karlsbad vertheilte er 3000 fl. an Almosen. In Kukus gründete er ein Spital mit einem Convente der Barmherzigen Brüder, dessen Stiftungsfonds von 300.000 fl. auf die Herrschaft Gradlitz angewiesen wurde und noch heute von seinen Nachkommen

verwaltet wird. Zur Vermehrung des Stiftungscapitals für das von Carl VI. gegründete Invalidenhaus bei Prag widmete er 60.000 fl. In Lissa stiftete er ein Kloster der Barfüsser-Augustiner, in Gradlitz eines der Cölestinerinen, das später nach Prag (Heinrichsgasse) übertragen und 1782 aufgehoben wurde.

Die Trinitarier (Mönche zur Befreiung von Christensclaven) wurden hauptsächlich durch sein Zuthun und die Camaldulenser-Einsiedler (auf dem Berge Wysoka oder Belvedere in der Herrschaft Malleschau) durch ihn in Böhmen eingeführt; für die humanen Zwecke der Trinitarier schenkte er ein Capital von 100.000 fl.

Graf Franz Anton Spork war auch der Gründer eines der berühmtesten Jagdordens, des St. Hubertus-Ordens, dessen Mitglieder ein goldenes Jägerhorn mit dem Bilde des Jagdpatrons St. Hubert in der Mitte als Ordenszeichen trugen. Als Carl VI. bei Gelegenheit seiner Krönung zum Könige von Böhmen im J. 1723 einen Jagdausflug nach Brandeis unternahm, ließ er sich selbst mit seiner Gemalin in den St. Hubertus-Orden aufnehmen, dem auch die Könige von Preußen und Polen, die Churfürsten von Mainz, Köln und Trier nebst vielen Reichsfürsten angehörten.

Epochemachend war die Wirksamkeit des Grafen als Reformator der Kunst und hauptsächlich als Protector und Förderer der Musik und Oper in Böhmen. Das Unwesen der Komödianten, die Verwilderung in der Kunst, welche allenthalben eingerissen war, erfüllten den Cavalier mit Betrübniß; er versuchte es, die Verhältnisse zu stabilisiren, durch seinen mächtigen Einfluß dem Ueberwuchern der Zoten und Excesse auf der Bühne zu steuern. Seine Kraft war leider zu schwach dazu, die Reform zu einer durchgreifenden und nachdrücklichen zu machen, destomehr aber erreichte er mit dem Aufgebote seiner pecuniären Mittel, mit seinem Kunstsinn und feinen Geschmack als Gründer und oberster Leiter eines eigenen italienischen Opernhauses in Prag. Die Monstre-Oper (der eigentliche Ausdruck lautete „Theatral-Fest") „La costanza e, la fortezza" von Fux, welche anno 1723 unter Theilnahme des musicalischen Europa auf dem Hradschin aufgeführt worden war, hatte selbstverständlich die Ansprüche der Prager auf das Höchste ge-

steigert, es bedurfte bedeutender Anstrengungen, um diesem Publicum zu genügen, aber das Spork'sche Operntheater hat auch Außerordentliches gethan, um auf der Höhe der Situation zu bleiben. Das edle Streben des Grafen, seine hohen, reinen Ideen über Kunst und Theater, hat der von uns schon einmal citirte Prager Theaterchronist in seiner Brochure vom Jahre 1773 folgendermaßen geschildert:

„Das Herz und die Neigungen der Menschen kennen zu lernen und ganzen Geschlechtern durch die löblichsten Veranstaltungen wohlzuthun; das war die große Kunst, zu deren vollkommenen Besitz er sein ganzes Leben verwendete. Aus dieser Quelle floß der Gedanke, nützliche Bücher auf seine Kosten auflegen und umsonst vertheilen zu lassen, aus einer eben so lautern: der Wunsch, den Hang der Menschen zur Freude zu nützen, und die ihnen schädlich gewordenen Vergnügungen in unschuldige Freuden umzuschmelzen. Weit entfernt, den strengen Eifer einiger finstern Sittenrichter nachzuahmen, die mit glühendem Gesicht und heuchelnder Geberde jeden Scherz, jedes Vergnügen und alle Freuden dem Menschen zur Schande, dem Christen zur Sünde annehmen, wog er mit einem anständigen Lächeln und mitleidsvoller Seele den Schaden, den Leichtsinn, Zoten, der ausgelassenste Witz, pöbelhafte Ausdrücke, Zweideutigkeiten, Spöttereien und Unsinn bisher auf der Bühne angerichtet. Alle diese mit Freuden und Kurzweil übertünchten Verführungen zu einer ausschweifenden Lebensart umzuändern, war sein edler Ehrgeiz. Auf der Bühne die Sitten zu predigen, schien ihm der bequemste Ort zu sein, und je zahlreicher die Versammlung der Edlen des Volkes war, je nothwendiger hielt er es, auf diese Art dem Laster die Larve abzuziehen, die Thorheit über sich selbst lachen zu machen, und die Tugend in ihrem Glanze, in ihrer ganzen Würde und mit ihrem zahlreichen Gefolge von Belohnungen zu zeigen. Er kannte das Herz der Menschen überhaupt sowie insbesondere das seiner Mitbürger zu sehr, als daß er auf den Einfall hätte gerathen können, Sentenzen durch den verwachsenen Mund eines Einsiedlers hervortönen zu lassen. Die Tugend, sagte er, gefällt der Tänzerin in einem Domino, dem Jünglinge und der Braut in einem hochzeitlichen Kleide und dem Ehrgeizigen mit Stern und Orden auf der Brust weit besser als nackend mit einem dünnen Schleier. Er schaffte auch deshalb die Jacke des Hanswurst nicht von der Bühne, da er sich selbst zum Director (?) der hiesigen Schauspiele aufwarf. „Wenn diese Jacke den Zorn des Lasterhaften, der sich von einem anderen nicht ungestraft Wahrheiten sagen lassen würde, aufhalten und doch der gesuchte Endzweck erreicht werden kann, so ist sie so heilig als der Bart des Philosophen," war seine Rechtfertigung, wenn man ihm diese Nachsicht gegen die Schwachheit des menschlichen Herzens vorwarf.

Dieser glückliche Zeitpunkt der Prager Schaubühne verschwand ebenso geschwinde, als er durch den unermüdeten Eifer des Grafen entstanden war. Die Reize der Neuheit vermochten kaum ein Jahr auf den Pöbel aller Stände zu wirken, und noch vor Ende desselben legten Dummheit und Stolz diesem edlen Unternehmen so viel Hindernisse in den Weg, daß endlich auch der glühendste Eifer für das Beste der Mitbürger diesen Feinden der Menschheit, ohne kalt zu werden, weichen mußte ..."

Diese im legendenhaften Style des Chronisten vorgebrachte Charakterschilderung des Grafen hat selbstverständlich nur dessen Thätigkeit als Reformator des Komödianten-Wesens im Auge; über sein Opernhaus weiß der Chronist Nichts zu berichten, wie überhaupt trotz der großen Bedeutung der Spork'schen Oper für die Musik- und Theatergeschichte Prags bisher nur flüchtige, verstreute Notizen über diese interessante Periode der Prager Oper vorhanden waren. Graf Spork scheute nicht Mühe und Kosten, für sein Opernhaus die bedeutendsten künstlerischen Kräfte aus dem damaligen Eden der Gesangskunst, Italien, zu verschreiben. Die nominelle und artistische Leitung der Bühne, deren Eigenthümer und oberster Chef er selbst war, wurde dem italienischen Sänger Antonio Denzio (auch „Denzi" geschrieben) übertragen.

Denzio, der aus Venedig stammte und auch als Director seine Sangeskunst unbeschränkt weiter ausübte, entwickelte rasch eine wahrhaft fieberhafte Thätigkeit.

Das Spork'sche Theater stand am Pořič, wo auch, soweit man vermuthen kann, schon 1724 die Opernvorstellungen unter Denzio's Leitung begannen. Aus diesem Jahre nemlich wird über die Aufführung der italienischen Oper „Orlando furioso" am „gräfl. Spork'schen Theater" berichtet. Das Original der Oper konnten wir nicht eruiren, wohl aber zählt Dlabacž eine Reihe von Künstlern und Künstlerinen auf, welche anno 1724 in dieser Oper mitgewirkt haben. Wir nennen: Sgra. Barbara Bianchi oder Bianca aus Mailand in der Rolle des Bradamante, Denzio selbst (Orlando), Anna Maria Giusti aus Rom (Angelica, Königin von Indien), Giov. Antonio Guerra aus Rom (Serpillo), Lorenzo Moretti aus Venedig (Ruggiero, Bräutigam der Bradamante), Anna Catarina

Negri aus Bologna (Zauberin Alcina), Anna Maria Piccinelli aus Venedig (Melissa), Paolo Vida aus Capo d' Istria (Medor, Liebhaber der Angelica). Als Componist der Musik wird Antonio Guerra (Sänger des Serpillo) genannt.

Sichere Kunde haben wir, daß im Fasching 1725 die Saison im Spork'schen Theater bereits im vollen Gange war. Im Museum des Königreichs Böhmen ist nämlich das Libretto einer im Fasching dieses Jahres auf der Spork'schen Bühne aufgeführten italienischen Oper „Lucio Vero" (Lucius Verus*) erhalten, welche Antonio Denzio seinem hohen Gönner Grafen Franz Anton Spork mit folgenden vom 28. Jäner 1725 datirten Worten dedicirte:

„Den Nahmen Euer hochgräfl. Excellenz setze ich in dieser ruhmwürdigen Vorstellung zu diesem Ziel und Ende auf dieses erste Blatt hier voran, um der gantzen Welt kundzumachen die große Erkänntlichkeit, welche für so überhäufft empfangene Gnaden Deroselben zu erstatten schuldig bin. Durch diese Darthuung meiner Submission verhoffe, daß dieses Werck eben in dem Löbl. Königreich Böheim deß gnädigen Beyfalls wird gewürdiget werden, welchen selbiges in Venedig, Rom, Padua und Florentz, endlich auch in allen Orthen von Italien sich erworben hat. Dieses bitte anjetzo in hochgräfl. Schutz zu nehmen, sich belieben zu lassen, gleichwie mir zu hoffen zustehet, von dem Verdienst seines gelehrten Erfinders und von der allgemeinen hohen Känntnuß Ew. hochgräfl. Exc., durch welche dieselbe allezeit bewogen worden seyn, die Adelichen Erlustigungen mit Dero Hertzens-Eigenschafften, auch überhäufften freigebigkeiten dato zu befördern. Von dieser in Ew. hochgräfl. Exc. wohnenden Tugenden habe die Kühnheit genommen, Deroselben mein Hertz darzureichen, in dieser geschöpften Hoffnung, daß Ew. hochgr. Exc. diese Hertzensbewegungen zum Heyl und Beförderung deßjenigen in Gnaden an- und aufnehmen werden, welcher mit unterthänigen Respect sich die Ehr gibt zu nennen Ew. hochgr. Exc. gehors. Diener

Antonio Denzio."

---

*) Der Titel der italienisch und deutsch erschienenen Oper lautet: „Lucius Verus". In einer Wällschen Opera an Se. Exc. den hoch- und wohlgebohrnen Herrn Herrn Frantz Antoni Grafen v. Sporck, Herrn auf Gradlitz und Konoged, der Röm. Kays. und Königl. Cathol. Majestät Geh. Rath, Cammerern und Kön. Statthaltern im Königreich Böheim dedicirt und auf Dero Schaubühne 1725 in Fasching zu Belustigung deß hohen Adels vorgestellet. Mit Erlaubniß Hoher Obrigkeit. Alt-Statt Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhart, Ertz-Bischofflichen und Landschaffts-Buchdrucker.

Die Musik dieser Oper war „meistentheils", wie sich Denzio ausdrückte, von Tommaso Albinoni (geb. 1674 zu Venedig, gest. 1743 ebendaselbst), einem äußerst fruchtbaren und glücklichen Opern-Componisten, der mit seiner „Zenobia" (aufgeführt 1674 in Venedig) seinen ersten großartigen Erfolg vorrang und dieser noch etwa 41 Opern folgen ließ, welche von Venedig aus ihren Weg über alle italienischen Opernbühnen machten. Die werthvollste war „Didone abbandonata" mit Text von Metastasio. Einige Opern schrieb er, um den Bestellungen prompt zu entsprechen, in Gemeinschaft mit anderen Componisten, und zu diesen scheint auch „Lucio Vero" gehört zu haben. Das Sujet der Oper ist eine Liebes-Intrigue in historischem Gewande. Kaiser Marc Aurel sendet den Verlobten seiner Tochter Lucilla, Lucius Antonius Verus, den er zum Mitregenten und Thronfolger gemacht hat, gegen den Partherkönig Vologesus, den Bräutigam der armenischen Königin Berenice. Lucius besiegt den Parther, der als todt am Schlachtfelde bleibt, und nimmt Berenice gefangen, verliebt sich aber in diese und will Lucilla untreu werden. Aber Lucilla weiß sich den Bräutigam wieder zu erringen, Lucius bereut seine Treulosigkeit und gibt Berenice sammt ihrem Bräutigam, dem nicht getödteten, sondern nur schwer verwundeten Vologesus frei. Die Oper hatte drei Acte, die Scenen, „erfunden von Sgr. Innocente Bellavite, einem Maler und Ingenieur aus Verona", stellten u. A. ein römisches Theater mit versammeltem Volk, ein römisches Lager und einen prachtvollen Kaisersaal vor. Den Lucius Verus gab Sgr. Paolo Vita, ein „Virtuose von S. Marco in Venedig", wie er hier genannt wird, die Lucilla Sgra. Maria Catarina Negri, den Vologeso Sgr. Antonio Denzio selbst, die Berenice Sgra. Barbara Bianca, den Aniceto (einen Favoriten von Lucio, der auch in Lucilla verliebt war) Sgr. Laurenzo Moreti, den Claudio (Geheimrath des Marc Aurel und Großvater der Lucilla) Sgr. Matthaeo Lauro aus Urbino, den Niso, Freigelassenen des Lucius, Sgra. Anna Piccinelli aus Venedig.

Ebenfalls im Fasching des Jahres 1725 brachte Denzio die Oper „L' Innocenza giustificata" — „Die gerechtfertigte Un-

schuld" *) zur Aufführung, welche er dem Grafen Johann Joseph Wrtby mit der zierlichen Hoffnung widmete, daß er in Ansehung dieser Widmung „wenigstens wie ein schlechtes Schlachtopfer um der Verehrung willen geachtet werden möge, welche demjenigen Götzen gebühre, auf dessen Altar es geleget worden". Die Musik war größtentheils von Sgr. Fioré,**) zwei Scenen von Sgr. Bioni.***) Unter den Mitwirkenden waren Denzio, Vita, Guerra und Moretti, die Damen Bianchi (Bianca), Negri, Pizzinelli und Anna Maria Giusti.†) Das Sujet der Oper hatte wieder einen

*) Das Titelblatt des Libretto lautet in deutscher Uebertragung. „Die Gerechtfertigte Unschuld, In einer Wällischen Opera vorgestellet auff der Schaubinne Sr. hochgräffl. Exc. deß Graffen von Sporck Im Fasching des 1725igsten Jahres. An Se. Exc. dem hoch- und wohlgeb. H. H. Joh. Jos. deß hl. Röm. Reichs Graffen von Wrttby, Herrn auf Konopischt, Beneschau etc. etc. Rittern des gold. Vließes, der Röm. kays. und kön. Cath. Maj. würkl. geh. Rath, Cammerern, vornehmst-kgl. Statthaltern, deß grösseren Landrechts-Beysitzern, Erb-Schatzmeistern im Königreich Böheimb und Obristen Burggraffen zu Prag, wie auch der hochlöbl. Ausschuß-Commission-Directori Gehorsambst Dediciret. Cum Permissu Superiorum. Gedruckt zu Prag bei Joh. Wentzl Helm 1725."

**) Den Namen Fiore führten mehre bedeutende italienische Tonkünstler. Angelo Maria F. lebte 1700 in Turin, war hauptsächlich Cellist und Cello-Componist; Stefano A. F., 1726 kgl. sardin. Capellmeister in Turin, hat auch Opern componirt.

***) Antonio Bioni, geb. 1698 in Venedig, war ein fruchtbarer, beliebter ital. Operncomponist; 1726 war er Operncapellmeister in Breslau und hat dort innerhalb 9 Jahren 21 Opern componirt. 1730 bis 33 leitete er selbst die italienische Oper in Breslau.

†) Das Personenverzeichniß der Oper lautet: Judith, Wittib deß Kaysers Ludovici Pii — La Sgra. Anna Maria Giusti Romanina, genannte Kammer-Virtuosa der gewesenen Königin in Polen; Lotharino, der Kaiser, ein Sohn Ludovici Pii — Il Sgr. Antonio Denzio, ein Venetianer; Gildippe, eine Tochter Judithae aus der ersten Ehe von einem König aus Schweden, Liebhaberin und versprochene Braut Adalgisi — La Sgra. Barbara Bianchi di Milano; Adalgisus, ein Sohn Lotharii und versprochener Bräutigam der Gildippe — La Sig. Maria Catharina Negri di Bolognia; Asprandus, ein Hoff-Cavalier der Judith — il Sig. Pavolo Vida von Capo de Istria oder Justinopel, Virtuoser von S. Marco in Venedig; Bernhard, ein spanischer Fürst und Herzog zu Septimanien, ein Vertheidiger der Judith — Il Sig.

„historischen" Charakter. Die Oper spielt in der Zeit der Carolinger und behandelt in freier Bearbeitung die Erbschaftswirren unter den drei Söhnen Ludwig des Frommen aus dessen erster Ehe mit Irmgard und dem Sohne aus zweiter Ehe mit Judith, der Tochter des Grafen Welf, Karl dem Kahlen. Judith, die Heldin der Oper, wird hier unhistorisch als Witwe eines „Schwedenkönigs" bezeichnet, nach dessen Tode sie erst Ludwig den Frommen geheiratet hätte. Auch wird ihr eine Tochter aus dieser ersten, „schwedischen" Ehe, eine gewisse Gildippe, erdichtet, welche als Braut eines Sohnes Lothars mit Namen Adalgisus fungirt. In dem Inhaltsverzeichniß des Textbuches fühlt sich Denzio, um sein Renommée als gut-katholischer Christ zu retten, zu folgender Schlußbemerkung veranlaßt: „Was sonsten hier enthalten ist, besonders die Wörter Gottheit, Anbethung, Schick-Saall, so seynd nur gewöhnliche Poetische Expressiones, keines Weeges aber ware Meynung eines Christ-Catholischen Hertzens . . . ."

Im Frühling 1725 kam auf dem Spork'schen Theater u. A. die Oper „La fortunata sventura" (Das glückliche Unglück) zur Aufführung, eine äußerst verwickelte und verwirrte Arbeit, für welche Denzio in seinem Widmungs-Vorwort inständig um Nach-

Lorenzo Moretti von Venedig; Carolus, ein kleines unmündiges Kind, ein Bruder Lotharii und ein Sohn Judithae auß der anderen Ehe, welcher nichts redet. — Die Mittelspiele (Intramezzi) werden vorgestellet werden von der Sig. Anna Piccinelli ein Venetianerin und dem Herrn Giovanni Antonio Guerra einen Römer." — Decorationen („Veränderungen der Schaubühne") waren u. A. „eine Landschafft, welche der Rheinstrohm benetzet, an dessen Ufer die Stadt Aachen mit einer prächtigen Brücken, welche zur Communication dienet, zu sehen, das Stadtthor von einer Seithen und auff dem Fluß ein Majestätisches Schiff, auß welchem Lotharius heraußsteiget mit seinem Gefolg und an Ufer von seinem Sohn Adalgiso empfangen wird, ein ergötzlicher Garten mit zubereither grosser Königlicher Taffel, an dessen hangenden Seithen reiche Schänk-Tische mit goldenen und silbernen Geschirr zu sehen, ein majestätischer Saal, von vergoldeten Riesen unterstützet, mit einem Thron auf einer Seithen, durch und durch mit reichen Tapezzereyen auf Befehl der Judith ausgezieret. „Alle diese Eintritt," sagt das Buch, „seynd erfunden worden von Herrn Innozente Bellavitae, einem Mahler und Ingenieur von Verona."

sicht fleht. Diesmal ist die Widmung an den Grafen Franz Joseph Czernin gerichtet;*) wir erfahren daraus, daß die Oper ziemlich rasch, wahrscheinlich zu einer besonderen Gelegenheit auf die Scene mußte; denn Denzio bringt in aller Devotion folgende bang-wehmuthsvolle Phrasen vor:

„Zumalen nun ich in Gegenwart einer in allhiesiger Kgl. Hauptstadt auß dem fürnehmen Adel und außerleßnesten Vernunfft versammelten kleinen Welt, mit einer in Zeit von wenig mehr als 24 Stunden zusammen getragenen Opera erscheinen und solche trotz so vieler erlitten und mehr noch als zu wohl bekannten Verfolgungen aufführen soll; mit was forcht und Zittern wurde ich mich dessen wohl unterfangen müssen, wann ich nicht einiges Gestirn anzuruffen hätte, welches durch seine gütigen Strahlen dieselben zu zieren sich würdigen möchte. Zwar bin ich von meiner schuldigen Ehrerbietung hieran in etwas zurückgehalten, jedoch endlich auß Forcht angetrieben und gezwungen worden, das Hertz zu fassen, Ew. Hochgräfl. Exc. dieses geringfertige Werck in aller Unterthänigkeit zuzuschreiben in der sicheren Zuversicht, daß wann selbes die Zierde einer gnädigen Genehmhaltung, welche von Dero angestammten Güthigkeit ich mir verspreche, zu erlangen die Ehr wird haben können, es sodann auch mit desto grössern Fug an dem Stirnblatt den Titul deß glücklichen Unglücks führen wird: deß Unglücks zwar, weilen es in allen seinen Umständen allzu mangelhafft ist, deß Glücklichen hingegen, wann es von Ew. hochgräfl. Exc. Milde gnädig wird an- und auffgenommen werden ....“

Die Handlung war ungefähr folgende: Als Amurat den Thron zu Konstantinopel bestiegen hatte, befahl er dem Verschnittenen Acomat, seinen vom Volke allzu vergötterten jungen Enkel im Meere zu ertränken. Acomat that so, als vollführe er den Auf-

*) Das Titelblatt des im böhm. Museum aufbewahrten Textbuches lautet zu deutsch: „Das glückliche Unglück, welches in einer Opera auf dem hoch-Reichs-Gräfl. Sporckischen Theatro zu Prag im Frühling des 1725. Jahrs aufgeführt und Ihro Exc. dem Hoch- und Wohlgeb. Hrn. Gr. Frantz Joseph Deß hl. röm. Reichs Grafen Tschernin von und zu Chudenitz, Regierern deß Hauses Neuhauß und Chudenitz ꝛc. ꝛc. Obristen Erb-Schencken im Königreich Böheim, der Röm. Kayserl. und Kgl. Cathol. Maj. Würck. Geh. Rath, Cammerern, grössern Landrechtsbeysitzern, Kgl. Statthaltern und Obristen Hoff-Lehen-Richtern, wie auch deß hochlöbl. kgl. Commercien-Collegii Rath im Königreich Böheim dediciret worden ist. Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit. Alt-Statt Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhardt, Ertz-Bischoffl. u. Landschaffts-Buchdrucker.“

trag, übergab aber das Kind einem griechischen Kaufmann, der es in Griechenland unter dem Namen Aldimiro erziehen ließ. Aldimiro machte als junger Mann Reisen in Europa, verliebte sich in Heidelberg in ein adeliges Fräulein Climene, mit der er nach Deutschland entfliehen wollte, wobei das Paar aber von algierischen Seeräubern aufgefangen wurde. Die Liebenden hatten nun eine ganze Reihe von Zufällen zu überstehen, bis Aldimiro endlich glücklich nach Konstantinopel kam, dort als Thronfolger erkannt und auf den Thron erhoben wurde. Die Personen des Stückes waren: Aladin, König zu Algier (Sgr. Matthaeo Lonzi), Aldimiro, „ein Fremder in Algier, so nachgehends erwehlter Kayser von Konstantinopel wird, Liebhaber der Climene“ (Sgr. Denzio), Climene, „Liebhaberin und nachgehends Braut des Aldimiro und Kayserin“ (Sgra. Bianchi), Fatime, „Sclavin im Seraglio und die erste, so das Aladini Gunst und Lieb geniesset“ (Sgra. Negri), Acomat, Haupt der algierischen Seeräuber (Sgr. Moretti).

Die Intermezzi (auch „lustigen Spiele“ genannt) wurden von Sgr. Guerra und Sgra. Piccinelli vorgestellt. Von der blumenreichen Sprache, welche mitunter in solchen Opern herrschte, mögen einige Scenen des I. Acts von „La fortunata sventura“ zeugen. Die 4. Scene spielt in den „porcelanenen Gemächern des Serails in Algier“ und zeigt Fatime, die Favoritin des „algerischen Königs“ Aladin in ihrem Boudoir. Sie steht vor dem Spiegel, putzt sich und sagt:

Italienisch:	Deutsche Übersetzung.
Come che al labro toglie Molto di vezzo il palido colore! D'Aladino l'amore Non fia però intepidisca; all'opera! Done manca natura, Tu perita mia destra ogni arte adopta. Ecco il Ré.	Wiewohl die bleiche Farb der Leffzen der Annehmlichkeit des Gesichtes ein vieles beniehmt, so wird doch die Liebe bey Aladino dessentwegen nicht laulicht: Fort zum Werk, wo die Natur einen Mangel hat, solchen thue Du, meine erfahrne Hand, mit aller Kunst ersetzen. Siehe da, der König!
Aladino.	**Aladino.**
Mia diletta!	Meine Geliebte!

Fatime.
Or l'ago prendo.

Aladino.
Ciò che dica il mio ben, curioso attendo

Fatime.
Sottil filo in aria uolge,
Ettessendo Aragne va.

Aladino.
E tù lacci al mio cor vaga beltà

Fatime.
Qual voce d' Vom? Voi qui, mio Rè, mio Nume.?

Aladino.
Al fulgor de tuoi raitorno, ò mia bella.

Fatime.
Anzi a questo sembiante
Voi, che siete il mio sol, uoi li recate.

Aladino.
E uoi siete mie stelle, ò luci amate.

Scena V.

Aladin.
Venga il Bassa! che arrechi?

Acomat.
Signor, uolai della Trinacria in riva; Calpestai del Tirren l'onde superbe; Turbai delle Sirene Gli ondosi albergi, e sotto al peso inuitto

Fatime.
Nun nehme ich die Nadel.

Aladin.
Ich bin begierig, was meine Schöne sagen wird.

Fatime.
Der zarte Faden pflegt sich in der Luft zu drehen,
Biß auß dem Weben man kan eine Spinne sehen.

Aladin.
O, du, o annuthige Schönheit, verstrickst mein Herz!

Fatime.
Was hör' ich vor eines Mannes Stimm? Seyd ihr allhier, mein König, meine Gottheit?

Aladin.
Ich komm zurück zu dem Glantz deiner Strahlen, O meine Schöne!

Fatime.
Vielmehr ihr, die ihr meine Sonne seid, theilet die Strahlen diesem Angesicht mit.

Aladin.
Und ihr seid meine Sterne, o liebreiche Augen.

Fünfter Auftritt
Acomat, der Corsar, kommt mit der gefangenen Climene.

Aladin.
Der Bassa kommt. Was bringst Du?

Acomat.
Großer Herr, ich hab an denen Sicilianischen Küsten meine Segel streichen lassen, ich hab die aufgeblasenen Meerwellen unter meine Füße getretten, ich hab die Wasser-

Delle prore africane Gemè in grembo
à Nettun d' Europa il Toro.
Costei, cui cento amori Scherzan d'intorno, auanzo
Di naufraggio crudel Signor in dono
T' offro non uil tributo a piè del Trono.

reiche Wohnungen derer Syrenen in Verwirrung gebracht und unter der unüberwindlichen Last der Afrikanischen Schiffsflotte hat der Europäische Stier in der Schooß des Meergotts geseuffzet. Diejenige hier, an welcher hunderterlei Anmuthungen hervorspielen, ist von dem erbärmlichen Schiffbruch übrig geblieben, welche ich Dir, O grosser Herr, vor Deinem Thron als eine nicht schlechte Schatzung zum Geschenke darbiete.

Aladino.

Accomate; mi è caro Il dono, che mi fai; Edegna ricompensa anche ne aurai.
Donna qual sei?

Aladin.

Das Geschenk ist mir nicht unangenehm, wie du dann auch eine nicht unwürdige Belohnung dafür haben sollst. Frauenbild, wer bist Du?

Climene.

Sul' Vago Rheno io bebbi.
L'aure primiere in degne fasce auolta.
Col nome di Climene mi consegnò fortuna al mio dolore.

Climene.

An dem Schiffreichen Rheinfluß hab ich in nicht verächtlichen Windeln eingewickelt die erste Lufft geschöpfet und mit dem Nahmen Climene hat mich das Glück meinem Schmerz übergeben.

Fatime.

Inuidi a e gelosia mi sento al core.

Fatime (beiseits).

Neid und Eyffersucht erregen sich in meinem Herzen.

(Der König nimmt die neue Dame liebreich auf, versichert aber auch Fatime, daß er „durch ihre holdselige Gestalt allbereit in Liebe gefesselt sei", es folgt sodann):

Aria.

Serenateni luci amorose
Chiare stelle del Cielo d'amor.
Non oltraggi. ò pupille uezzose
Si bel lume crudele dolor.

Aria.

Ihr reitzende Sternen erheitert den Schein,
Die ihr an dem Himmel der Liebe noch schimmert,
Damit nicht der Schmertz, die quälende Peyn
Die Creyse der lieblichsten Augen zertrümmert.

(Fatime sucht nun zu ergründen, wie sich die neue Mit-Favorite den Zärtlichkeiten Aladins gegenüber verhalten würde und erhält folgende tröstliche Versicherungen):

Fatime.

Se Aladino idolatrasse il tuo diuin sembiante?

Fatime.

Sofern Aladino deine göttliche Gestalt anbethen solte?

Climene.

Calpesterei superba
Del suo cor l'olocausto.

Climene.

Ich wolte das Opfer seines Herzens hochmüthig mit Füssen treten.

Fatime.

S'ei dentasse
D' ammolir ti col pianto.

Fatime.

Wann er aber mit Bitten und Weynen dich zu erweichen versuchen sollte?

Climene.

Beuerebbe
Sue lagrime l'arena.

Climene.

Es würde der Sand seine Thränen einschlucken.

Fatime.

E i suoi sospiri?

Fatime.

Was dann seine Seuffzer?

Climeno.

Al uento andrian dispersi.

Climene.

Diese würden in der Luft hin und wieder verschwinden.

Fatime

Ne mai quellpue pietà·

Fatime.

Sollst du dann dich niemahl mitleydend erzeigen?

Climene.

Pieta non sento
Per le piaghe d'amor.

Climene.

Um der Wunde der Liebe willen empfinde ich kein Mitleid.

Fatime.

Ne meno un baccio?
Vn sorriso, un sospir, un guardo?

Fatime.

Weder zum wenigsten ein Kuß, ein Lächeln, ein Seufzer, ein Anblick?

Climene.

Sguardi, Ne sorrisi o sospiri aura, ne bacci.
Inflessibile io son.

Climene.

Er würde weder Gegenblick, noch Anlächlung oder Seuffzer noch Kuß bekommen. Ich bin nicht zu bewegen.

Fatime.	Fatime.
Cosi mi piace. Vna fierezza ostenti Cui dell' Africa, altrui la chiama uanto; E pure ad' ammolürmi non fù d' uopo, Ben che Africano io sia, de prieghi ò pianto. Cara Climene: io uoglio Ch'entro ai Bagni reali entramo assieme.	So gefällst Du mir. Du erweisest eine Grausamkeit, welche sonsten dem allgemeinen Wahn nach denen auß Afrika als eine Heldenmässige That eygenthümlich ist. Und dannoch ungeachtet ich eine Afrikanerin bin, ist, mich zu erweichen, weder Bitten noch Weynen vonnöthen gewesen. Ich will, daß wir miteinander in die kgl. Bäder gehen.
Aria.	Aria.
Bagnerem le nostre rose Con le lacrime de cuori. E in mirar le membra a scose Languiran d'amor gli amori.	Lasst unsern Rosen unß den Zähren Deß Hertzens hier ein Band gewähren, Bey diesem wunderschönen Triebe, Stirbt fast die Liebe selbst vor Liebe.

Das Spork'sche Opernhaus begegnete dem allgemeinsten Interesse, und namentlich der Adel, welchem der Besuch der italienischen Oper Modesache war, widmete dem Institute alle Aufmerksamkeit. Die deutschen Komödianten empfanden die Concurrenz wohl, und am 20. Sept. 1725 suchte Principal Leinhas vulgo Pantalone an, auch Freitag und Samstag, wenn auf diese Tage Feiertage fallen, agiren zu dürfen, zumal er durch die gleichzeitig spielenden Operisten bedeutenden Schaden erleide. Es wurde bewilligt.

Graf Spork hatte sich, um den Anforderungen an eine große Opernbühne ganz zu entsprechen, im Sommer dieses Jahres zum Baue eines neuen großen Theatergebäudes entschlossen. Die bloße Kunde hievon rief aber schon Opposition bei den Nachbarn hervor und die Behörden thaten nicht weniger als heutzutage, um den Neubau gegen Feuersgefahr möglichst zu salviren.

Unterm 10. Sept. 1725 richtete eine Anzahl von Bürgern eine Vorstellung an die Statthalterei dagegen, daß Graf Spork sein „auf dem Porschitz (Poříc) hart an der Einem gewießen bürgerl. Meister schmidt zugehörige behaußung situirtes Comoediant-Hauß

völlig einreißen undt ein anderes Neues Viel Klafter höheres- auch weith breitheres Von lauther Holtzwerkh aufführen laßet". Man möge diesen feuergefährlichen Bau der „höltzernen Maschina" um der ganzen Nachbarschaft willen verbieten. Zehn Tage später lief eine neue Massenpetition gleichen Inhalts ein, worauf die Statthalterei eine genaue Besichtigung des Baues anordnete. Die Commission, welche am 1. Oct. amtirte, fand, daß Denzio, um die ärgste Feuergefährlichkeit zu paralysiren, die Holzmauern 1½ Klft. mit Ziegeln füttern und die Vorderfaçade überhaupt solle mauern lassen. Die „Eltest-Geschworenen Zimmermeister der kgl. Neuen Stadt Prag" gaben ihr Gutachten dahin ab, daß das neue Haus um 2 Ellen und ⅔ höher und 4 Ellen länger als früher geworden und das Bundwerk sehr schlecht sei. Die Commission unter Präsidium des Grafen Leopold Waldstein beantragte, da Denzio versprochen habe, den Bau „in perfectionirten Zustand zu setzen und vor Gefahr zu spondiren", eine nochmalige spätere Besichtigung.

Denzio bemerkte in einer Eingabe vom 12. Oct. 1725 bezüglich der ihm aufgetragenen Bauänderungen, daß „das Theatergebäu Ihro Exc. Hrn. Graffen v. Sporck als proprietarium (Eigenthum), welcher hiezu die meisten Außgaben hergiebt, angehe, er aber Darbey intuitu (rücksichtlich) der ihm noch auf daß Künfftige Jahr gnädig ertheilten Erlaubnuß die operen zu produciren, nur seine Arbeith und einen Theil der Unkosten, beitrage". Er wolle 9 Monat spielen, werde sich deßhalb nicht in solche Unkosten stürzen und Bauten aufführen, die innerhalb zwei bis drei Wochen, bis zu welcher Zeit er seine Opernvorstellungen anfangen werde, unmöglich beendigt sein könnten. Auch seien die beanständeten Dinge schon bei dem früheren Bau vor 20 Jahren vorhanden gewesen, nun sei das Theater bloß in eine „bessere Form gebracht und erhöht". Um aber sicher zu gehen, habe er den Bau durch den kais. Hofbaumeister Canavali untersuchen und auf dessen Anrathen die Unterbauung der Hauptsäulen mit Ziegeln angeordnet, ferner zu größerer Feuersicherheit statt eines Ausgangs drei machen und die engen Gänge erbreitern lassen. Schließlich bittet Antonio Denzio, es bei dem ihm bis Mai 1726 ertheilten Consens zu belassen.

Es wurde eine neue Commission abgeordnet, worin auch der Neustädter Magistrat mit dem Vice-Primator Sedeler, Rathsverwandten Czerny und drei Baumeister waren, welche fand, daß allerdings Denzio mehre der angeordneten und versprochenen Schutzmaßregeln ausgeführt habe oder ausführe. Auch werde derselbe stets acht volle Wasserfässer aufstellen und vier Spritzen mit eigener Bedienungsmannschaft anschaffen. Endlich scheint das Haus doch genügt zu haben, und die Vorstellungen begannen.

Die erste große Oper, welche in der neuen Saison, im November 1725, auf dem Spork'schen Operntheater aufgeführt wurde, resp. von deren Aufführung wir Kunde haben, ist „Armida abbandonata", Musik von Bioni. Das Titelblatt des Librettos*) sagt ausdrücklich, daß die Oper für das „neu errichtete" Theater des Grafen Franz Anton v. Spork bestimmt war. Denzio hatte diese Oper dem Adel Prags gewidmet als Dank für das „gütige Wohlgefallen, so derselbe denen vorigen Music-Spielen habe geneygt verspühren lassen". Er bittet in der Widmung, seine „geringe Schweiß- und Gedanken-volle Gaabe nicht ungütig aufzunehmen". Aus der dem Buche vorgedruckten Inhaltsangabe erfahren wir, daß die Handlung der Oper aus Tassos „Befreitem Jerusalem" entnommen war; die Oper beginnt mit der Scene, da Tancred die schlafende Erminia in der Zauberburg der Armida trifft, und schließt mit der Scene, da Armida verzweifelt am Meeresrande dem absegelnden Schiffe nachblickt, das den geliebten Rinaldo ihrem Zauberbann entrückt. Zum Schlusse steigt aus dem Abgrund ein von zwei Drachen gezogener Wagen hervor, der Hügel sammt dem Palast der Armida versinkt unter „Feuersflammen" in's Meer, ein Platz-

*) Das Titelblatt lautet: „Armida abbandonata", Drama per musica, da rappresentarsi nel teatro nouissimo di sua Eccelenza il signor conte Francesco Antonio di Spork. Consecrata alla generosità, e merito sempre grande delle nobilissime Dame e Cauaglieri di Praga". — „Die verlassene Armìda, Theatralisches Musikspiel, welches in dem neu-errichteten Theatro Sr. Exc. Hrn. Grafen Frantz Antoni von Sporck vorgestellet: und Einem allzeit Großmüthig-Würdig-Pragerischen hohen Adel Sowohl Damen als Cavalieren Auffgeopfert wird. Mit Erlaubnus hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt bei Wolffgang Wickhardt, Ertzbischoffl. und Landschaffts-Buchdrucker".

regen und Ungewitter erhebt sich, Armida fährt auf dem Drachenwagen durch die Luft davon. Die Oper erforderte einen bedeutenden Decorationsaufwand. Im ersten Acte sah man die „bezauberte Burg der Armida", einen „sehr angenehmen Garten in dem Mittelpunkte eines runden Majestätischen Pallasts, mit einem Teich in der Mitte, auff welchem ein zierlich vergoldetes Schiff zur Lust und Ergötzung der Armida ist"; im zweiten Acte: „ein schatticht mit Myrthenbäumern besetzt und dem Liebes-Gott geweyhtes Lust-Wäldlein mit dessen Bildnuß in der Mitte, einen von Grottenwerck gemachten Vorhoff mit einer Kuppel in der Mitte; um und um Sitze mit Muscheln, mit Statuen und Wasser-Kunsten"; — endlich im dritten Act: „ein sehr dickes Gehöltz mit einem grossen Baum in der Mitte, an wessen Aeste deß Rinaldo Schwert und Helm auffgehenckt seynd: Welches ganze Gehöltz in einen erschröcklich und feurigen Wald und ungeheuer wilde den Tancredi anzufallen auf dem Sprung stehende Thier verwandelt wird, welche aber alle auff einen Winck deß Ubaldo verschwinden, worauff das vorige Gehöltz wieder herfürkommt und der grosse Baum die Aeste herunter sincken lasset, dem Rinaldo seine Waffen zurückzustellen"; die Schlußscene zeigte „eine öde mit Schne bedeckte, und vom Meer befeuchte Landschafft, worauff ein sonnechtig-fruchtbarer Hügel mit einem zu oberst befindlichen Majestätischen Pallast, so auf ein von Armida gegebenes Zeichen unter Feuer-Flammen ins Meer stürtzet" (s. oben). Alle diese „Veränderungen" waren von Innocente Bellavite. Die Hauptrollen der Oper hatten die Damen Teresa Peruzzi genannt Denzia, Negri, Bianchi und Diamante Maria Gualandi, die Hrn. Denzio und Moretti inne.*)

*) Das vollständige Personenverzeichniß lautete: Armida, Idraott deß Königs zu Damasco Bruders Tochter, Geliebte und Liebhaberin deß Rinaldo — La Sgra. Teresa Peruzzi detta la Denzia; Rinaldo Printz von Esté, einer von denen Feld-Obristen des Christlichen Heer-Lagers, Geliebter und Liebhaber der Armida — La Sig. Maria Catterina Negri; Rambaldo auß Gasconien, einer deren Feld-Obristen obbesagten Heers, welcher vom Glauben und von Godefrido abgefallen, um der Armida zu gefallen, für welche er

Am Schlusse der Inhaltsangabe sagt Denzio: „Den fernern Verlauff wird dir die Durchlesung gegenwärtiger Opera kund machen, als wessen Begrieff gezogen worden auß dem so betitelten Gierusalemme Liberata oder ‚Das erlößte Jerusalem‘, so da ein unsterbliches Werck ist deß grossen Torquato Tasso, eines Fürstens derer Wällschen Gedicht-Schreibern. Du geneigter Leser, komme, siehe und würdige solches deiner Gutheissung, welches die Eygenschafft deiner Höfflichkeit ist, und lebe übrigens glückseelig biß in Nestors Jahre.“

Mit großem Erfolge wurde im Fasching 1726 die Oper „La tirannia gastigata“ (die bestraffte Tyranney) aufgeführt, deren Arien durchgehends von Antonio Vivaldi, einem der bedeutendsten italienischen Componisten aus der zweiten Hälfte des 17. und ersten des 18. Jahrhunderts*), componirt waren, während die Recitative von Sgr. Guerra aus der Spork'schen Operngesellschaft stammten. Das Sujet der Oper waren die Grausamkeiten

streitet, sie liebet und doch von ihr verspottet wird — Il Sig. Antonio Denzio; Erminia, die nicht geliebte Liebhaberin deß Tancredi — La Sig. Barbara Maria Bianchi; Tancredi, ein anderer von denen Feld-Obristen obbesagten Lagers — Il Sig. Lorenzo Moretti; Ubaldo noch ein anderer Feld-Obrister, ein verstellter Liebhaber der Armida, zu welcher er von Godefredo abgesandt worden ist, den Rinaldo ins Lager zurückzuholen — La Sig. Diamante Maria Gualandi .... Die Music hat componirt il Sig. M. e Antonio Bioni. — Stumme Personen: Mahometanische Soldaten mit der Armida, Gasconische mit dem Rambaldo abgefallene Soldaten. Unterschiedliche Ungeheur oder wilde Thier, welche in der Armida bezauberten Wald deß Rinaldo Waffen bewachen.

*) Abbé Antonio Vivaldi mit dem Beinamen „il prete rosso“ (wegen seiner rothen Haare) war in Venedig geboren, als Violinist in Deutschland und Italien berühmt. Goldoni sagt, V. habe in Rom durch eine seiner Opern den „lombardischen Geschmack“ (hauptsächlich mit dem tempo rubato) eingeführt und herrschend gemacht. Kam ihm ein musikalischer Gedanke, so brach er sogar mitten im Messelesen ab und schrieb ihn in der Sacristei auf, so daß ihm das Messelesen verboten wurde. Vivaldi hat 26 Opern geschrieben, darunter „L' Orlando finto pazzo“, „Armida al campe d' Egitto“, „L' Orlando furioso“, „Semiramide“, „Montezuma“ u. s. w. „La tirannia gastigata“ finden wir weniger oft erwähnt.

und der Untergang des Nero, die Handlung selbst aber war ziemlich confus und wunderlich zusammengetragen. Nero verstößt seine Gattin Statilia, um Oronta, die gefangene Gemalin des Königs von Pontus, Mithridates, für sich zu gewinnen, aber auch die Witwe des Brittanicus, Flavia, zu heiraten. Mithridates schleicht sich als Mohr unter dem Namen Ismeno in Rom ein, um über seine Gattin und sein Töchterchen Berenice zu wachen und sie dem kaiserlichen Wütherich Nero zu entreißen. Dieser wüthet drei Acte hindurch in Liebe und Mordlust. In der Schlußscene der Oper geht es geradezu gräßlich zu. Nero verurtheilt Oronta, ihrem Gemahl Mithridates mit einem scharfen Schwerte das Haupt abzuschlagen, widrigenfalls er selbst ihrem Töchterlein Berenice den Garaus machen würde. Ferner verurtheilt er den Feldherrn Plancio, einen Liebhaber der Flavia dazu, von Mithridates sich anfallen zu lassen; wenn Plancio den Pontus-König besiege, so solle er (Plancio) erst nächsten Tag sterben. Endlich wird es den Römern doch zu bunt, die Armee fällt von Nero ab; derselbe muß einen ihm von der verstoßenen Statilia gereichten Giftbecher trinken und stirbt unter verzweiflungsvollem Todeskampf, wobei ihm alle blutigen Opfer seiner Grausamkeit erscheinen. Mithridates erhält wieder die Krone von Pontus, Galba wird römischer Kaiser. So weit die Skizze des Librettos,*) das Antonio Denzio der Gräfin Philippine Thun widmete. In dem Widmungs-Vorwort ist Denzio so galant, zu sagen: er widme dieses Werklein von dem grausamen

---

*) Auf dem Titelblatte ist zu lesen: „La tirannia gastigata. Drama per musica; da rappresentarsi nel teatro di sua Eccellenza il Signor Francesco Antonio conte di Sporck. E dedicato All' illustrissima signora, La signora Filippina, vedova contessa di Thun, nata contessa di Harrach. Nell' carnouale dell' anno 1726.“ — „Die bestraffte Tyranney. Musicalisches Schauspiel auff Seiner Excellenz Herrn Herrn Frantz Antoni Graffens von Sporck, Theatro vorgestellet und der Hoch- und wohlgebornen Frauen Frauen Philippina, verwittibten Gräffin von Thunn, gebohrnen Gräffin von Harrach gehorsamst dedicirt und auffgeopffert. In dem Fasching deß 1726. Jahrs. Mit Erlaubnus Hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhart, Ertz-Bisch. und Landschaffts-Buchdrucker im Königreich Böheim 1726. (Museum des Königr. Böhmen.)

Nero gewissermaßen „dem reinsten Spiegel, welcher von keinem Fürwurff, so erschröklich und schändlich solcher immer seyn mag, nicht den geringsten Mackel annehmen, sondern lediglich die Mängel, um solche zu verbessern, zeigen kann, wie dann ein jeder, welcher nur einen einzigen Blick auff Euer Hochgräfflichen Gnaden Tugendwandel werffen wird, die Hoffart, den Geitz des Nerons in demselben Augenblick verfluchen, derentwegen aber an Deroselben wie die Herrlichkeit so die Holdseeligkeit, Großmuth und Freundlichkeit in aller Vollkommenheit bewundern und bekennen werde müssen." Auch versicherte Denzio, daß in der Oper vorkommenden „in einem christlichen Mund nicht allerdings wohllautende Wörter nach der Redensart derer damahls Abgötterischen Personen, keineswegs aber aus dem Hertzen deßjenigen, der solche geschrieben, hervorgeflossen seynd." In dem Personenverzeichnisse der Oper*) finden wir neu den Sgr. Matteo Luchini von Venedig, „bey dem Königl. Pohlnischen und Chursächsischen Hoff würcklich in Diensten," als Mithridates, außerdem waren Denzio, Gaspari, die Damen Bianchi, Gualandi, Negri, Peruzzi beschäftigt.

Matteo Luchini war (nach dem Dresdner Hof- und Staats-

---

*) Das Verzeichniß lautet: „Aufftrettende Personen Von Seyten deren Römern: Nero, römischer Kayser — Il Sig. Antonio Denzio von Venedig; Statilia, deß Nerons Gemahlin — La Sig. Diamante Gualandi von Bologna; Flavia, deß Britannici Wittib und Liebhaberin deß Plancio — La Sig. Barbara Bianchi auß Mayland; Planzio, ein Feld-Herr deß Römischen Kriegs-Heers und Liebhaber der Flavia — Il Sig. Cav. Antonio Gaspari von Venedig; Cilon, ehemahls gewester Landvogt in Asia — La Sig. Mar. Catharina Negri von Bologna. — Aufftrettende Personen von Seyten deren auß Asien: Mithridates, König auß Ponto, unter dem Namen Ismeno, ein Mohr — Il Sig. Matteo Luchini von Venedig, bey dem Königl. Pohlnischen und Chur-Sächsischen Hoff würcklich in Diensten; Oronta, deß Mithridates Gemahlin und deß Nerons Gefangene — La Sig. Theresa Peruzzi von Venedig, genannt Denzia; Berenice, ihr Töchterlein. Alle Arien seynd von dem allzeit berühmten Meister il Sig. D. Antonio Vivaldi von Venedig. Das Recitativ aber durchgehends von dem Sig. Giov. Antonio Guerra von Rom. Die Veränderungen seyend gemahlet von Sig. Vincenzo dal Buono, einem Bologneser, der bei dem berühmten Sig. Ferdinando Bibienna gelernet.

kalender) noch 1729 Tenorist bei der kgl. Capelle und Kammermusik.*) Nach Dlabačz hatte er 1726 eine Reise nach Prag gemacht, wo er dann auf dem Spork'schen Theater blos in der Rolle des Mithridates auftrat. Dies scheint jedoch irrig, da Luchini auch 1728 gewiß in Prag wirkte.

Es ist uns selbstverständlich unmöglich, aller Opern eingehender zu gedenken, welche Denzio zur Aufführung brachte — es waren deren innerhalb der Zeit seiner Direction mehr als 57 — wir beschränken uns, um an Beispielen die Sache selbst zu erläutern, auf jene, deren Bücher uns vorgelegen haben und deren Aufführung ausdrücklich constatirt ist.

Aus dem Jahre 1728 liegen uns zwei solcher Opernbücher vor, „La constanza combattuta in amore“ („Die in der Liebe bestrittene Standhaftigkeit") und „Astarto“, beide im Herbst aufgeführt. „La costanza combattuta in amore“**) ist ein be-

---

*) „La costanza combattuta in amore. Drama per musica di Antonio Denzio. Da rappresentarsi nel teatro di sua Ecc. il signor Francesco Antonio conte di Sporck. L'autunno dell' anno 1728.“ „Die in der Lieb bestrittene Standhaftigkeit. Musicalische Opera deß Antonii Denzii. Welche auf dem Ihro hochgr. Exc. Hrn. Hrn. Frantz Antoni Graffen von Sporck zugehörigen Theatro in dem Herbst deß 1728ten Jahrs repraesentirt wird. Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt im Königshoff bey Matthia Adam Höger, Hochfürstl. Ertz.-Bischoffl. Buchdrucker.“ (Mus. d. Königr. Böhmen.)

**) „Auftrettende Personen: Barsina, ein Weib von schlechtem Herkommen, deß Alexandri Wittibe, eine von Leonato nicht entgegen geliebte, von Cassandro aber sehr eyffrig gebuhlte Liebhaberin — Die Frau Margaretha Gualandi, sonsten Campioli, Virtuosin Ihro Hoh. Fürstens v. Hessen-Darmstadt; Statira, deß Persischen Königs Darii Tochter, eben auch Alexandri des Grossen hinterlassene Wittib, eine sowohl von dem Leonato als dem Perdica gesuchte Liebhaberin — Die Frau Angela Capoana; Leonato, ein Printz von Königl. Macedonischen Geblüth und einer von deß Alexanders Generalen, ein nicht verhasster Liebhaber der Statira wie nicht weniger der Barsina — Der Herr Matthaeus Luchini, bey den kgl. Pohln. und Chur-Sächsischen Hoff Virtuosen; Perdica, deren macedonischen zu Babylon belagerten Generalen einer und der Statira verhaßter Liebhaber — Der Herr Antonius Denzius; Cassander, ein Sohn des Antipatris, Statthalters in Macedonien, einer von deß Alexanders Generalen, ein verhaßter Lieb-

kannteres Werk von Giovanni Porta, der zuerst als Musikdirector des Cardinals Ottoboni, seit 1716 zwanzig Jahre als Professor am Conservatorium la Pietà in Venedig gewirkt hatte und 1740 als Capellmeister des Churfürsten von Baiern in München (wo er drei Jahre angestellt war) gestorben ist. Bekannt von ihm sind 17 Opern; nach Mendel-Reißmann's „Musikal. Conversations-lexikon" war „La costanza combattuta in amore", Porta's erste Oper, 1776 (?) in Venedig aufgeführt worden; die Prager Aufführung aus dem Jahre 1728 scheint bisher unbekannt gewesen zu sein. (Zwei andere Opern: „Numidor" und „Artaserse", wurden 1738 und 1739, erstere in London, letztere in München aufgeführt.) Inhalt und Charaktere des musikalischen Dramas „La costanza combattuta in amore" waren, wie der „Inhalt" („argomento") besagt, „von Monsieur Pradon entlehnet", doch sei, um das Stück „dem wällschen musikalischen theatro zu accomodiren, dessen Tragödie in andere Scenen abgetheilet worden". „Dieses Drama," heißt es im „Argomento", „hat zwölf Jahre nach seiner Geburt mit deß Authoris Beschämung das Glück gehabt, auf mehreren italiaenischen Theatris zu erscheinen, nun aber langet es zum ersten Male in Teutschland an. Die bishero allzeit erhaltene Genehmhaltung seiner schreibet es dem Herrn Johann Porta zu, dahero es auch in dessen Begleitung sich ungescheuet auf dem hiesigen Theatro erblicken lasset und verhoffet, von deiner Genehmhaltung einen nicht minder glückseeligen Fortgang als es anderwerts angetroffen, zu gewinnen."

Das Sujet war ein Eifersuchtsstreit zweier Witwen Alexander des Großen, Barsina und Statira, welche sich wie zu Alexanders

---

haber wie auch ein Gönner der Barsina — Der Herr Laurentius Moretti; Eumenes, welchen der belagernde Feind um die Theilung der erworbenen Beuten abzuhandeln geschicket — Die Frau Clara Constantini; Alexander, deß Macedonischen Alexandri und der Barsina unmündiges Kind; Arbates, ein Wachthauptmann und der Barsina Vertrauter. Die Music ist deß berühmten Herrn Johann Porta in Venedig. Alle Veränderungen seynd deß Herrn Vincentii del Buono, vormaligen Schüler deß Herrn Ferdinandi Galli Bibienna, eygene Erfindungen und Gemählde.

Lebzeiten so nach dessen Tode wegen eines anderen Mannes, des „macedonischen Prinzen und Generalen Leonatus", befehdeten. Barsina ist die grausame, böse, Statira die sanfte, geopferte aber zum Schluße triumphirende Rivalin. In dem Personenverzeichniß*) finden wir neu Sgra. Margarita Gualandi-Campioli, spätere Frau Moretti, dann Sgra. Angela Capoana und Sgra. Clara Constantini.

Die Oper „Astarto", welche ebenfalls im Herbst 1728 auf dem Spork'schen Theater gegeben wurde,*) war wieder dem „hohen Pragerischen Adel" gewidmet. Die in gewundenen, demuthsvollen Phrasen gehaltene Widmung war vom 19. October datirt und von Denzio gefertigt. Die Musik stammt von Tommaso Albinoni, das darstellende Personale**) weist nur Einen neuen Namen auf, den des Sigr. Sebastiano Zane. Held der Handlung war Astarto,

*) „Astarto, drama per musica, da rappresentarsi nel teatro di Sua Ecc. il Signor Francesco Antonio conte di Sporck. L'autunno dell' anno 1728. Consacrato alla Nobiltà sempre eccelsa della regia città di Praga." — Astarto, Musicalische Opera. Welche auf dem Ihro Hochgräfl. Exc. Hrn. Hrn. Frantz Antoni Graffen von Sporck zugehörigen Theatro im Herbst deß 1728ten Jahrs vorgestellet und einem hohen Pragerischen Adel dediciret wird. Mit Erlaubnuß hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt im Königshoff bey Matthia Adam Höger, Hochfürstl. Ertz-Bisch. Buchdrucker." (Mus. d. Kgr. Böhmen).

**) Elisa, Königin in Tyro, eine Tochter deß gewesten Wütterichs Sicheo,. verliebt in den Clearco — La Sgra. Margherita Gualandi, detta Campioli, Virtuosa di S. A. S. il Principe d' Hassia Darmstadt; Astarto, ein Sohn des Abdastarto, gewesten Königs in Tyro, vermeynter Sohn des Fenicio, unter dem Nahmen des Clearco, verliebet in die Elisa — Il Sig. Matteo Luchini, Virtuoso della corte Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia; Sidonia, eine Schwester deß Agenore, ingeheim in den Clearco, auf den Schein aber in den Nino verliebet — La Sig. Angela Capoana; Fenicio, ein Grosser des Reichs, vermeynter Vatter deß Clearco und heimlicher Feind der Elisa — Il Sig. Antonio Denzio; Nino, ein Grosser des Reichs, Freund des Agenore, und in die Sidonia verliebet — La Sig. Chiara Constantini; Agenore, ein Grosser des Reichs, verliebet in die Elisa — Il Sig. Lorenzo Moretti; Geronzio, Hauptmann der Leibwacht der Elisa und geheimer Vertrauter deß Fenicio — Il Sig. Sebastiano Zane. Die Music ist deß berühmten Herrn Thomaso Albinoni von Venedig.

der Sohn des Königs „Abdastartus“ von Tyrus, der nach neunjähriger Regierung von seinem Milchbruder Sicheus ermordet worden war, worauf dieser den Thron bestieg und denselben nach zwölfjähriger Regierung des Reiches seiner Tochter Elisa hinterließ. Astarto war unterdeß in Verborgenheit von einem Fürsten des Reichs unter dem Namen „Clearco“ erzogen worden, hatte sich durch Tapferkeit zum obersten Feldherrn des Reichs emporgeschwungen und die Liebe der Königin Elisa erworben, die er auch trotz aller von Gut- und Uebelgesinnten gegen diese Verbindung gesponnener Intriguen heiratete. Ueber den Ursprung und den Text des Dramas gibt das „Argomento“ folgenden Aufschluß: „Was hierinnen von den wahren Geschichten angeführet wird, ist auß dem zehenden Buch deß Josephi wider den Appionem entlehnet worden: Zu denen erdichteten Zufällen aber hat der frantzösische Tragoedien-Schreiber Quinault in seinen der Astarto und Amalasunta betitulten Trauerspielen einigen Anlaß gegeben.“ Die Handlung wäre also nach Josephus Flavius (und zwar aus der Schrift „Gegen Apion“) und nach Quinault gearbeitet, welch Letzterer, geb. 1635, eine Menge von Tragödien, Komödien und Operntexten (meist von Lully componirt) geschrieben hatte.

Ueber das Opernrepertoire des Spork'schen Theaters in den Jahren 1729 und 1730 finden wir keine positiven Nachrichten oder Documente vor.*)

Erst aus dem Jahre 1731 liegt wieder als Document einer Opernvorstellung ein Textbuch, und zwar jenes der Oper „Hypermnestra“**) vor, eine Composition von Antonio Constantini.

---

*) Dlabacž's Künstlerlexikon erwähnt außer einigen der hier mitgetheilten Opern noch die Oper „Arenione“, welche 1726 unter Mitwirkung von Denzio, Sgra. Negri (Merope), Sgr. Novello (Amilcar), Sgra. Peruzzi (Linceste), Sgr. Vida (Aquilio) aufgeführt wurde.

**) „Ipermnestra, drama per musica, da rappresentarsi nel teatro di sua Ecc. Il Sig Francesco Antonio conte di Sporck, L' Autunno dell' anno 1731.“ — „Hypermnestra, musicalisches Schauspiel, welches in Prag auff dem Ihro Hochgräffl. Excellentz (tit. pl.) Herrn Herrn Frantz Antoni des hl. röm. Reichs Graffen von Sporck zugehörigen Theatro in dem Herbst des 1731. Jahrs soll repraesentirt werden. Prag, gedruckt in Carolin bey

Die Handlung spielt in Griechenland. Der Egypter-König Belus hatte einen Sohn Namens Danaus, der sich vor den Verfolgungen seines Bruders Aegisthus nach Argos rettet und dort den Thron an sich reißt. Ein Orakel weissagt ihm, daß er von einem seiner hundert Neffen ermordet werden würde; um diesem Spruche zu trotzen, vermälte er alle seine hundert Töchter mit seinen hundert Neffen, befahl aber jeder seiner Töchter eindringlich, in der Brautnacht ihren Bräutigam umzubringen. Alle Töchter, die einzige Hypermnestra ausgenommen, thaten so; Hypermnestra aber liebte ihren Gemal Lyncaeus viel zu sehr, schonte ihn, und Lyncaeus rächte die Zahl der Blutopfer des Danaus, indem er diesen ermordete und dadurch den Spruch des Orakels erfüllte. In der Oper waren übrigens die Blutthaten möglichst vermieden worden. Constantini ließ die Verlobung der Hypermnestra mit Lyncaeus schon vor der Weissagung des Orakels vor sich gehen; Danaus weigert sich nun, die Heirat zu vollziehen und wird von Lyncaeus in Argos belagert. Die in Argos gefangene Myrtena, Schwester des Lyncaeus, vermittelt den Frieden, aber Danaus bricht denselben und sucht Hypermnestra zum Morde des Gatten zu bewegen. Sie verspricht es, gesteht jedoch Lyncaeus Alles, worauf dieser Danaus neuerdings entgegentritt, ihn besiegt, aber sich edel rächt, indem er ihn wieder auf den Thron von Argos setzt und ihm noch überdies seine Schwester Myrtena zur Frau gibt. So wird zwar die Weissagung des Orakels nicht zur Wahrheit, aber ein gräßliches Blutbad bleibt ungeschehen auf der Bühne.

Im Personenverzeichniß finden wir mehre neue Mitglieder der Spork'schen Oper: die Sgra. Hyacintha Constantini-Spinola, Sgra. Anna Cosimi, modenesische Hof-Virtuosin und Sgra. Margarita Flora.*)

---

denen Labaunischen Erben, durch Adalbert Wilhelm Wessely factorem." (Mus. d. Kgr. B.)

*) „Auftrettende Personen: Danaus, König zu Argos, Hipermnestrae Vatter — Der Hr. Antonius Denzius; Hipermnestra, verheissete Braut Lincaei — Die Frau Hiacintha Constantini, Spinola; Mirtena, eine Gefangene zu Argos und Schwester Lincaei — Die Frau Anna Cosimi, Ihro

Die Denzio'schen oder Spork'sche Oper befand sich übrigens um diese Zeit gewaltig im Niedergange. Der edle Graf von Spork hatte viel von dem bekannten und berüchtigten Undank der Welt erfahren. Schon im J. 1720 war er in einem Rechtsstreite mit seinen Verwandten und früheren Vormündern unterlegen, sogar auf seinem Schlosse Lissa unvermuthet überfallen und in den sogenannten „weißen Thurm" Daliborka nach Prag als Gefangener abgeführt worden, so daß er schwer krank wurde, sich auch nach seiner völligen Rehabilitation von den öffentlichen Geschäften zurückzog und ganz den Musen und der Kunst widmete. Aber auch in dieser Hinsicht ließ man ihn nicht unbehelligt. Im Jahre 1729 wurde beim bischöflichen Consistorium in Königgrätz wider ihn die Anklage erhoben, daß er in seiner Bibliothek zu Kukus eine große Anzahl verbotener Bücher besitze und verbreiten lasse, daß die Buchdruckerei in Lissa verbotene Werke drucke u. dgl. Die Untersuchungscommission erschien unter starker Cavallerie-Escorte bei Nacht auf dem gräflichen Schlosse in Kukus, ließ alle Ausgänge besetzen und den ganzen kostbaren Bücherschatz, an 30.000 Bände, nach Königgrätz abführen. Sieben Jahre dauerte der Proceß, sieben Jahre suchte man einen edlen, großmüthigen Mann auf alle mögliche Weise zu chicaniren und herabzudrücken, und erst dann erfolgte der Befehl, den Grafen als unschuldig zu erklären, die Bücher wieder nach Kukus zurückzuführen, die ebenfalls eingestellte Buchdruckerei in Lissa wieder zu öffnen. Ein klarer Beweis dessen, daß der Graf, dessen religiöses Gefühl ja durch eine große Reihe von geistlichen Stiftungen deutlich erwiesen war, vollkommen unschuldig angeklagt war, war wohl der Umstand, daß der Erzbischof von Prag um 12.000 fl. die in Prag und Lissa gedruckten Spork'schen Auflagen ankaufen und in seiner Erzdiöcese austheilen ließ.

Daß der Graf sich im Laufe dieser fatalen Proceßjahre

Hochheit des Erbprintzens von Modena Virtuosin; Lincaeus, ein Fürst im Egypten Land, ein verheissteter Bräutigam Hipermnestrae — Die Frau Margarita Flora. — Sambt einen Zwischenspiel. Derer Music wie auch die mehriste deß Dramatis ist deß Herrn Antonii Constantini.

weniger um seine Bühne zu sorgen in der Lage war, ist begreiflich. Denzio scheint mit der Zeit ziemlich selbständig geworden zu sein und das Directionsgeschäft ganz auf eigene Rechnung geführt zu haben. Nach übrigens unerwiesenen Angaben, für welche auch wir keinen positiven Anhaltspunkt zu gewinnen vermochten, wäre Denzio schon 1727 zum selbständigen Director ernannt worden. Da seine kostspielige und luxuriöse Leitung den Grafen Spork in übermäßige Auslagen stürzte und in seinem Vermögen schädigte, habe Denzio das Institut auch finanziell selbständig übernommen und in dem bisherigen Style weitergeleitet. Daß es ihm dabei 1731 schon knapp ging, davon haben wir in den Acten des Gub.-Archivs deutliche Beweise gefunden. Es kam zu allerlei kleineren und größeren Klagen gegen Denzio, selbst Klagen über mangelhafte künstlerische Leistungen fehlten nicht, und Denzio seinerseits klagte wieder über schwachen Theaterbesuch.

Am 29. Nov. 1731 bat Antonio Denzio daß er die Opernvorstellungen „während der Adventszeit bis zur novena und in der Fasten bis zum Sonntag Judica" fortsetzen könne, da sich nach Ostern der Adel von Prag wegbegebe und er, da Fasten und Advent abzurechnen sei, bei seinen großen Kosten kaum drei Monate des Jahres mit Erfolg spielen könne.

Am 31. Dec. 1731 beschwerte sich der Stadthauptmann der Neustadt, daß Denzio für die täglich Wachthabenden 4 oder 5 Stadtsoldaten den Lohn (pro Mann 15 kr.) nicht mehr zahlen wolle, weil er zu wenig Logen habe. Da nun aber zwischen den vor dem Theater wartenden Bedienten und anderem Volke es oft zu Excessen komme, die Wache also einerseits unentbehrlich sei, andererseits bei geringerer oder gar keiner Gratification sich nicht einmal die Montursschäden ersetzen ließen, möge auf Einhaltung dieser Verpflichtung von Seite des Denzio gedrungen werden. Auch wurde von ihm der restirende Musicalimpost und von einigen Gläubigern die schuldigen Beträge eingefordert. Der Adel erklärte, alle Logen würden schon Miether finden, wenn nur Denzio die Opern mit tauglichen Virtuosen besetzen würde.

Wegen der Wache berichtete der Neustädter Stadtwachtmeister, dieselbe sei umso nothwendiger, als schon wiederholt „vnterschiedtliche Leuth auf das Opernhaus nicht allein gefährlich mit Steinen geworffen, die Bretter abgerissen, ja sogahr gedroht hätten, das Haus anzuzünden". Die Motive solcher Bosheiten sind nicht recht einzusehen.

Denzios Bitte, zu den üblichen Terminen während Advent und Fasten spielen zu dürfen, wurde bewilligt, weil er auch versprach „ein geistliches Theatral-Oratorium zu geben", nur sollten Mittwoch, Freitag und Samstag keine Spieltage sein.

Unterm 5. Dec. 1731 beschwerte sich dagegen der fürsterzb. Generalvicar darüber, daß Denzio ohne vorher bei der geistl. Behörde anzusuchen, den Consens für Vorstellungen in der Advents- und Fastenzeit nur bei der polit. Behörde erbeten habe; übrigens würde sich das Generalvicariat hierüber nicht im Gegensatz zur polit. Behörde setzen; nur habe sie der Statthalterei zu notificiren, daß auch im Manhardt'schen Hause eine Truppe ohne kirchlichen und politischen Consens spiele, was der kirchl. Behörde umso weniger angenehm sein könne, als „gemeiniglich in denen Nachspielen etwas unanständig undt ungebührliches mit zu Unterlauffen pfleget", weßhalb solche „actiones bey dießer wehrenden Adventszeit" gäntzlichen eingestellt werden sollten."

Einen hohen Grad hatten die Geldverlegenheiten Denzios bereits im Jahre 1732 erreicht, so daß er sogar im Verdachte des „Durchbrennens" stand und alle seine Gläubiger sich beeilten, so viel als möglich aus diesem Schiffbruche zu retten.

Am 29. Aug. 1732 wurde von den Prager Stadtvertretungen geklagt, daß die an diesem Tage bereits zur Abreise gerüstete „Operisten" den Musicalimpost von 156 fl. noch schuldig seien, weßhalb „ob periculum in mora" Execution gegen sie verordnet werden solle. Die Statthalterei ordnete an, daß über Denzio, falls er „de fuga suspectus" (fluchtverdächtig) wäre, ein Hausarrest zu verhängen oder ihm eine geeignete Caution aufzutragen wäre, schlimmstenfalls seine Effecten zu confisciren seien, bis der Musicalimpost erlegt sei. Auch meldete sich ein Bürger Namens Paulo

Spagnolo, dem Denzio 61 fl. schuldig war, und der fürchtete, von dem „fluchtverdächtigen" Denzio nicht bezahlt zu werden und deßhalb ansuchte, dem Denzio Arrest bis zur Bezahlung zu dictiren. Die Statthalterei wollte Denzio aufhelfen, forderte eine Specification seiner Schulden und des von ihm projectirten Zahlungsmodus und beauftragte die Neustädter Stadthauptmannschaft ein gütliches Uebereinkommen mit den Gläubigern herbeizuführen.

Denzio hatte sich eben durch die Bemühung, das Großartigste zu bieten, immer tiefer in Schulden gestürzt, er hatte sogar die große Fux'sche Festoper „La constanza e fortezza" zur Wiederholung gebracht*) und im Ausstattungsluxus das Allermöglichste

*) In der Museumsbibliothek des Königr. Böhmen findet sich eine deutsche Uebersetzung des Textbuchs dieser denkwürdigen, in einem früheren Capitel bereits eingehend besprochenen Oper. Das Titelblatt lautet: „Die Stärcke und Beständigkeit, Theatralfest, an dem glorwürdigsten Geburts-Tag der Römisch-Kaiserlich- wie auch Königl. Spanisch. Catholischen Majestät Elisabethae Christinae, auf allergnädigsten Befehl Ihrer Römisch-Kaiserlich- wie auch Königlich-Spanisch-Catholischen Majestät Caroli des Sechsten auf Dero Königl. Schloß zu Prag welsch gesungener vorgestellet. Im Jahr 1723. Poesie des Herrn Pariati, der Röm. Kaiſ.- wie auch Königl. Span. Cathol. Maj. Poëten. Von dem Hrn. Joh. Jos. Fux, der Röm.-Kaiserl. wie auch Königl. Spanis. Cathol. Maj. Capell-Meistern in der Music verfasset. In das Teutsche von dem Herrn Prokoff, der Röm. Kais. und Kön. Spanis. Cathol. Maj. Poëten übersetzet. Gedruckt zu Wien, bey Hrn. Peter Van Ghelen, Ihro Röm. Kaiser. Kgl. Cath. Maj. Hof-Buchdruckern gegen dem Hof-Ball-Haus über." — Die „Beurlaubung", welche hinter dem Operntexte gedruckt ist, bringt folgende Apostrophen:

„Gedulde, edles Böhmerland, daß ich unter dem alten Latio und mit dem Namen Rom dich anheut vorstelle und durch anderwertiges Gepränge deine Rühmlichkeiten verehre. Geniesse Löbliches Königreich, die hohe Glückseligkeit, der du würdig, und prange gegen deine Götter mit einem also unsterblichen Eifer, gleichwie der Ruf deiner Glorie unsterblich; Du aber, grosse Königin: und Allerdurchleuchtigste Kaiserin, die du über die Höhe deren Göttinen durch die Grösse deiner Tugenden erhöhet! indeme deine Verdienste alle Lob-Sprüche übersteigen, erlaube, daß ich zu deinem hellleuchtenden Glantz mich wendend in etwas denselben verdunkele.

„Und daß durch diesen Aufenthalt, womit ich Vestam preise,
Auf Dich, großmächtigste Elisabeth, hier weise.

geleistet. Anno 1732 scheint es übrigens gelungen zu sein, ihn zu retten, und im Jahre 1734 führte er einen großen Coup aus,

---

Höher bist du zu erheben,
Als dir Lobspruch kunte geben
Aller Witz und menschlicher Sinn;
Du aber dich einer Göttin vergleiche,
Bestens ich das Ziel erreiche,
Und mein Lob ist weniger kühn.
Höher bist 2c.

Alle.

Grosse Königin deinen unsterblichen Tag zu begehen,
Setzet Rom Pforten und Tropheen
Und die uns beschützenden Götter
Lassen ihre Frolockung hier sehen.
(Die Schutzgötter fangen ihren Tanz an zu Tanzen.)

Chor dieser Haus- und Schutz-Götter.

O was für Freud,
Den West-Wind zu geniessen
Und allen Streit
Weit abgesondert wissen,
O was für Freud.

Theil des Chores.

Mit Oelzweigen des Friedens
Marten sich sehen zieren,
Kein Waffen mehr berühren,
O was für Freud.
O was 2c.

Der ganze Chor.

Rom wird uns Götter
Nicht mehr zerstöhrter
Hinfort ansehen.
In süssen Wolstand
Wird das Geschicke
Durch halbe Blicke
Dein Thron erhöhen.
Rom wird 2c.

(Hierüber komt auch die Lieb des Friedens, mit der allgemeinen Glückseligkeit, sich bei der Hand haltend, so Anfangs mit einander und nachdem jede allein tanzet.)

um sich pecuniär völlig zu rangiren. Er griff nämlich das nationale Thema der Libuša-Sage, das schon Prinzipal Sartorio mit Glück verwerthet hatte, auf, verarbeitete es zu einer Oper, die unter dem Titel „Praga nascente di Libussa e Primislao“ mit glänzendem Erfolge auf dem Sporkschen Theater aufgeführt wurde.

In den Haupt-Rollen waren Sgra. Margarita Campioli-Moretti (Herzog Przemysl), Anna Cosimi (Herzogin Libuša), Antonio Denzio (Ctirad), Marina Denzia (Gustav, ausländischer Fürst), Rosalia Fantasia (Lesbino, Edelknabe des Gustav), Maria Monza (Wlasta), Lorenzo Moretti (Chlodomir, Liebhaber der Libuša) mit besonderem Erfolge beschäftigt. Die pecuniären Resultate dieses geschickten Unternehmens Denzios, der zahlreiche Besuch der Vorstellungen dieser dem Adel Böhmens gewidmeten Oper, half dem bedrängten Impresario einigermaßen wieder auf, er konnte nicht nur seine Schulden bezahlen, sondern soll auch einen Theil seines Vermögens wieder hereingebracht haben.

Das Jahr 1734 scheint übrigens das Schlußjahr der künstlerischen Thätigkeit Denzios gewesen zu sein, und merkwürdig! — über das fernere Schicksal dieses für die Theatergeschichte Prags

---

Chor deren Römern.

Freu dich Rom, indem zugleich
Auch zu dir die Lieb des Friedens
Kommt und die Glückseligkeit.
Vesta macht dich also reich
Durch die Gnadenvolle Gaben,
Ihrer Lieb und Gütigkeit.

(Die Schutzgötter fangen wieder ihren Tanz an und enden denselben.)

Alle.

Vestam verehren die Zungen,
Dich Elisabetham preiset das Hertz,
Für Rom wird Lob gesungen,
Prag aber, so deine Gegenwart
Und anheut dein holder Geburtstag ziert,
Weit höheres Lob gebührt.
Vestam verehren die Zungen,
Dich, Elisabeth preiset das Herz!

so bedeutenden Mannes sind keinerlei positive Daten zu eruiren. Das Textbuch einer im Frühling 1735 „im neuen Theatro in der Königlichen Kleineren Stadt Prag" (wahrscheinlich das Hradschiner Theater, wo Fux' Fest-Oper aufgeführt worden war) aufgeführten Oper „L' Olympiade“ von Metastasio*) zeigt in seinem Personenverzeichnisse in der Mehrzahl noch Künstler und Künstlerinen der Denzio'schen Gesellschaft, aber den Namen desselben vermissen wir zum ersten Male.

Die Scene dieser Oper stellte die elidischen Felder dar. Es handelte sich um einen Orakelspruch, der dem König Clisthenes den Tod von der Hand seines Sohnes Philinthus verkündete. Philinth wurde ausgesetzt und kam durch wunderbare Zufälle nach Creta, wo er sich mit einem gewissen Megacles, Sieger bei den olym-

*) „L' Olimpiade, drama per musica, da rappresentari nel nuovo teatro della Città Piccola nella Primauera dell' anno 1735. Poësia del Signor Abbate Metastasi, Poëta di S. M. C. e C.“ — „Die nach jeden vier Jahren zu Olympia gehaltene Kampff-Spiele. Musicalisches Drama und Dichtkunst des weltberühmten Herrn Abbate Metastasi, Ihro Röm. Kays. u. Kgl. Cath. Maj. Poëten, welches auf das Frühjahr des 1735. Jahres in der Königl. Kleineren Stadt Prag, auf dem neuen Theatro wird repraesentiret. Mit Bewilligung der Obrigkeit. Gedruckt zu Prag, bey Johann Norbert Fitzky." — Personen des Singspiels: Clisthenes der Sicioner König, der Aristhea Vatter — Der Herr Lorentz Moretti; Aristhea, dessen Tochter und Liebhaberin Megaclis — Die Frau Margaretha Moretti-Campioli, Ihro Hoh. des Printzen Philipp Land-Grafen zu Hessen v. Darmstadt; Argenes, eine cretensische Dame, als ein Hirten-Mägdlein gekleidet, unter dem Namen Licoris, des Licidas Liebhaberin, — Die Frau Maria Mons (Monza?); Licidas, ein für den Sohn des Königs in Creta gehaltener, der Liebhaber der Aristhea und der beste Freund Megaclis — Die Frau Margaretha Perini, Ihro Hoh. des Herrn Printzens Philipp Land-Graffen zu Hessen v. Darmstadt; Megacles, Liebhaber der Aristea und des Licias innerster Freund — Der Herr Matthaeus Lukini (Lucchini); Aminthas, des Licidas Hofmeister .... Metastasio, der Dichter der Oper, war 1698 zu Assisi geboren, hieß eigentlich Trappasso, übersetzte schon im 12. Jahre den ganzen Homer ins Italienische, und schon im 14. Jahre schrieb er seinen ersten Operntext „Il Giustino“. Auch in der Composition war er bewandert und deshalb einer der besten italienischen Librettisten. Von 1729 bis 1782 (seinem Todesjahre) war er Hofpoet in Wien.

pischen Kampfspielen und Verehrer der Zwillingsschwester des Philinthus, Aristea, in inniger Freundschaft zusammenfindet. Zugleich verliebte sich Philinth, der in Creta den Namen Licidas trug, in die Cretenserin Argenes, die aber wegen dieses Liebesverhältnisses dem Zorne des Königs von Creta entfliehen mußte und sich auf den Feldern von Elis als Schäferin niederließ. Licidas reiste ihr nach, um auch gleichzeitig den olympischen Spielen beizuwohnen. In Elis verliebte sich aber der wankelmüthige Licidas in seine eigene (ihm unbekannte) Zwillingsschwester Aristea, deren Hand König Clisthenes dem Sieger in den Spielen als Preis ausgesetzt hatte. Philinthus-Licidas kommt nun auf die Idee, die Hand der Aristea durch Megacles, der unter seinem Namen auftreten sollte und durch seine früheren olympischen Siege die besten Aussichten hatte, für sich gewinnen zu lassen. Von der Liebe des Megacles zu Aristea hatte Licidas keine Ahnung. Megacles vollbringt wirklich dieses aufopfernde Freundeswerk, aber zum Schluß klärt sich Alles auf, Licidas wird als Philinthus erkannt, heiratet seine getreue Argenes, und seine Zwillingsschwester Aristea, für die er ebenfalls in Liebe entbrannt war, bekommt ihren treuen Anbeter Megacles. Die Oper selbst behandelt übrigens nur die Vorgänge bei den olympischen Spielen und beginnt mit dem Eintreffen des Megacles in Elis. Das Andere ist Voraussetzung.

Ob diese Oper noch unter Denzio aufgeführt wurde, ist, wie gesagt, unbekannt. Sein Namen wird seit 1734 nicht mehr genannt. Im J. 1738 starb der Begründer und Eigenthümer der Spork'schen Bühne, Graf Franz Anton v. Spork. Die Leiche des merkwürdigen, edlen Mannes wurde in der Todtencapelle zu Kukus beigesetzt. Er hinterließ nur zwei Töchter, deren ältere, Eleonore, Oberin des von ihrem Vater gestifteten Coelestinerinen-Conventes in Gradlitz wurde, während sich die jüngere mit einem Freiherrn v. Swéerts, einem Verwandten ihrer derselben Familie angehörigen Mutter vermälte. Die Nachkommen dieser Tochter, die Grafen v. Swéerts-Spork, sind noch heute Patrone der gräfl. Spork'schen, resp. Swéerts-Spork'schen Stiftungsherrschaft Gradlitz und setzen damit die humanen, aufopfernden Bestrebungen ihres

Ahnen mit redlichem Eifer fort. Eine andere Linie des Geschlechtes, die Grafen von Sporck, bewähren auch in der Gegenwart einen regen und ernsten Sinn für die Kunst, wie der in der Culturgeschichte Böhmens unvergeßliche Graf Franz Anton v. Spork.*)

Das gräfl. Spork'sche Opernhaus war nach Denzios Rücktritte, wie wir sehen werden, nur mehr kurze Zeit in Activität.

VIII.

Komödianten-Truppen während des Bestandes des Spork'schen Opernhauses bis zur Gründung des Kotzentheaters.

(1725 bis 1737.)

(Franzosen unter Dubuisson. — Principal Felix Kurz und sein Concurrenzkampf mit dem Arzneikrämer und Komödianten-Principal Balthasar Kohn.)

Daß die Errichtung der ständigen Opernbühne im Spork'schen Theater den Wandertruppen eine nachdrückliche und fühlbare Concurrenz bereitete, ist schon betont worden. Principal Leinhas, der berühmte Pantalone, hatte dies bereits bitter empfunden; denn der hohe Adel und die Intelligenz wandten sich der Oper zu und ließen die Komödianten zumeist bei Seite liegen, ein Umstand, den wohl die miserablen künstlerischen Leistungen derselben redlich mit herbeiführen halfen. Dazu kam noch die Concurrenz französischer Truppen, welche den deutschen Banden vollends das Terrain streitig machten.

An den Höfen erfreuten sich die französischen Truppen besonderer Gunst und Protection. Der französische Principal de Rocher erhielt 1706 in Berlin 2000 Thaler Reisekosten-Entschädigung und 6000 Thaler Jahres-Subvention. Das französische Drama hatte ja mit Corneille und Racine bereits seinen Höhe-

*) Graf Franz Anton Spork hatte auch, nachdem er sein glänzendes Operntheater aufgegeben, seiner Kunstliebe nach wie vor Ausdruck gegeben. Theils auf seinen Gütern, theils in einem Gartenhause seines Prager Palais ließ er von Hausbedienten Privatvorstellungen für den Adel geben.

punkt erklommen, während in Deutschland das Komödienwesen im Argen lag und die Haupt- und Staats-Actionen mit den Harlekinaden neben den Opern mit ihren miserablen Texten, ihren Ballets und Decorationskünsten ein elendes Dasein fristeten. In Dresden führten im Jahre 1719 französische Schauspieler u. A. „Andromaque“, „Bajazet“, „Alexandre“, „Phèdre“ von Racine, „Le Cid“, „Polyeucte“, „Cinna“ von P. Corneille, „Ariadne“ von P. Corneille, „Electre“ und „Radamiste“ von Crebillon sen., „Tartuffe“ und „Le Misanthrope“ von Molière, „Le jaloux désabusè“ von Campistron, „Esope à la Cour“ von Boursault, „Le colin maillard“ von Dancourt u. s. w. auf. Auch Operetten von Lully wurden häufig von französischen Truppen in Deutschland gegeben. In Prag suchte am 1. Dec. 1727 „Dubuisson an nom de sa Troupe“ an, seine kürzlich angefangenen Komödien auch während der Adventzeit fortsetzen zu dürfen, um die bereits gemachten Schulden bezahlen zu können. Mit diesem Begehren wurde Dubuisson abgewiesen. Was diese französische Truppe in ihrem Repertoire führte, und überhaupt nähere Andeutungen über ihre Anwesenheit hier fehlen vollständig.

Die nächste Bande, über welche wir sichere und actenmäßige Daten vorfinden, ist eine deutsche, und zwar die des bekannteren deutschen Wanderprincipals Felix Kurz, der zum ersten Male im Jahre 1734 nach Prag kam und diesen Besuch in der Folge oft wiederholte. Am 15. Februar 1734 dankte Felix Kurz für die Bewilligung zu spielen, klagte aber auch, daß er, weil in der Fastenzeit nicht gespielt werden durfte und im Fasching die Leute anderen Vergnügungen (Bällen u. s. w.) nachgehen, wenig Einkommen gehabt und Schulden gemacht habe. Er bat deshalb, in der Fastenzeit spielen zu dürfen, wie es ja auch den „Operisten“ seit vorigem Jahre erlaubt worden sei. Er berief sich darauf, daß er sich „auf gutt geistliche und moralisch ausgearbeitete Comoedien beflissen, in welchen nicht alleins das mindeste wider gutte Sitten nicht begriffen sondern auch auferbauliche Christl. Vorstellung Enthalten, seine sämmtlichen Actores auch der christ-kathol. Religion ergeben seien.“ Sein beigelegtes Reportoire enthielt „Die selige

Genoveva", „Das leben und todt St. Sebastiani", „Das Leben und Martirium S. Joannis vom Nepomukh", „Die Verfolgung des Absolons gegen seinen Vater David", „Daniels Erhaltung in der Löwengrube", „Die Bekehrung S. Egydii", „Der wegen der Ehescheidung (König Heinrich VIII. v. England) enthaubte Thomas Marcus (Moore)", „Der israelitische Richter Samson", „Die Opferung Abrahams mit seinem Sohne Isaac", also eine stattliche Reihe geistlicher Spiele, wie sie damals gegeben wurden, um die Theatersperre in der Fasten- und Adventzeit zu umgehen.

Am 8. Febr. 1735 suchte Kurz, da es ihm wegen der nahen Fasten um Lebensmittel für sein Weib, seine sieben kleine Kinder und die gesammte Banda bange sei, an, am Faschingssamstag (der Samstag war bekanntlich Normatag) „eine gute und moralische Action" vorstellen zu dürfen. Der Erzbischof und die Statthalterei machten für dies Eine Mal eine gnädige Ausnahme.

Im Herbste desselben Jahres sah sich Filix Kurz in einen erbitterten Kmpf mit einem glücklichen und klugen Rivalen, einem der damals nicht seltenen Wander-Aerzte, Marktschreier, Operateure und Komödien-Principale, verwickelt, welche namentlich zur Jahrmarktzeit ihre Arzneikrambuden auf den öffentlichen Plätzen aufschlugen und des Abends durch eigene Komödiantentruppen Vorstellungen sehr heiteren Inhalts aufführen ließen. Einen dieser medicinischen Komödianten-Principale haben wir schon im Jahre 1677 in Prag kennen gelernt; der Concurrent des Felix Kurz hieß Balthasar Kohn und hatte am Altstädter Ringe seine Arznei- und Komödien-Bude errichtet.

Felix Kurz setzte nun Himmel und Erde in Bewegung, um diesen Rivalen, dem die Leute massenhaft zuströmten, aus dem Wege zu räumen. Er überfluthete die Statthalterei mit Klagen und Bittschriften, führte alle möglichen, künstlerischen und religiösen Argumente gegen Kohn ins Treffen, und suchte namentlich den Adel von dem Marktschreier durch alle möglichen Denunciationen abzuziehen.

In einer Beschwerde ans Gubernium vom 10. Oct. 1735 führte er als gravirend gegen Kohn an, daß derselbe und seine Leute

Abends während des Gebetläutens von der Teinkirche aus nicht den Hut abnehmen, daß durch seine Vorstellungen 3 bis 4000 Personen am Beten verhindert würden, durch das nächtliche Zusammenströmen von Manns- und Weibspersonen Anlaß zu vielen Lastern gegeben werde und durch das Aufgebot von reichlivrirten Mohren, Heiduken und Laufern von Seite des „Zahnarzts" Kohn der hohe Adel nachgeäfft werde. „Auch sei das Spielen am Freitag, Samstag und Sonntag aus christkatholischer Pietät in Prag nie ohne scandalo gelitten worden."

Schließlich wies Kurz auf den großen Schaden hin, den er hiedurch erleide, da der Arzt umsonst, er aber gegen Geld agire, und bat, die Vorstellungen seines Concurrenten zu inhibiren.

Auch bei der Kirchenbehörde verklagte er den Rivalen, und unterm 12. October 1735 beschwerte sich richtig das erzbischöfl. Consistorium, daß Kohn auch „an Freitagen, Samstagen und Sonntagen unter großem Zulaufe bis in die späte Nacht hinein zum Aergerniß des kathol. und des wegen des Markts anwesenden unkathol. Volks seine Actiones producire."

Die Statthalterei selbst fühlte sich durch Kohn übergangen, weil derselbe sich bei ihr um keinen Spiel-Consens beworben, sondern seine Vorstellung blos im Einvernehmen mit dem Altstädter Magistrat begonnen hatte. Deshalb erließ sie unterm 12. Oct. 1735 ein Decret an den Neustädter Stadthauptmann in Vertretung des Altstädter, worin sie mit Mißvergnügen bemerkt, „daß der Arzneikrämer und Comoediant Kohn ohne ihr Vorwissen mit bloßer Bewilligung des Altstädter Magistrats spiele, daß er auf dem Wenceslai-Markt auf dem Altstädter Ring hart gegen der Thein Kirchen publice in theatralischen Kleydern, nicht etwa die gewöhnlichen Nachspiele sondern ordentliche Comoedien mit untermischten ärgerlichen Zotten Abends bis 8 und 9 Uhr bei dem Lichte, allwohin aus allen drey Prager Städten die leuthe zusammenlauffen, agire, hiedurch aber unter den Mann- und Weibspersohnen nächtlicherweyle der anlaß zu vielen lastern gegeben werde, und zwar gleichfalls an Frey- und Sambst- und Sontag nicht nur producire, sondern

auch einen großen Staab mit vielen in reichportirter livrey bei sich habenden laguayen, denn Mohren, Heyduken, und Lauffern führen thue". „Wie nun" — fährt das Decret fort, — „derlei theatr-productiones zum nicht geringen ärger, uns sowohl des Catholischen als auch besonders bei gegenwart. Jahrmarktszeit acatholischen Leuthen allerdings gereichet, das catholische Volk auch von ihrer andacht abstrahiret wirdt", so solle der Neustädter Stadthauptmann den Marktschreier zu sich bescheiden, seine Personalien und etwaige Privilegien feststellen, seine Productionen sofort inhibiren, den Altstädter Magistrat, der sie eigenmächtig erlaubt, zur Verantwortung ziehen und anbefehlen, daß er in Hinkunft derartige Eigenmächtigkeiten unterlasse.

Unterm 17. Oct. 1735 berichtete der Altstädter Magistrat an den zur Untersuchung abgeordneten Neustädter Stadthauptmann, daß Kohn nicht gegen die Teinkirche, sondern gegen das bürgerliche ehemals Merklische oder Kuczerische Haus zu im gewöhnlichen Theater agire, daß der Magistrat resp. das Sechsherrenamt, dem seit „uraltem Herkommen die Admittir-, Regulir- und Postirung deren zur Jahrmarktszeit ankommenden sowohl handelsleuthen, artzten und handwerkern" übertragen sei, dem Kohn auf Grund seines umfassenden Kais. Privilegiums die Spiel-Bewilligung ertheilt habe; auch sei „in den theatralactionibus des Feldarzten nichts, was ausser der insgemein frequentirten comedianten arth ausschlagete, produciret worden, ferner sei bekannt, daß von anderen vorhergegangenen und nicht so hoch approbirten Markts-ärtzten nicht nur allein die von denen Comedianten sogenannten nachspiele, sondern auch wahrhaffte comicae actiones auf dem öff. Markt und zwar durch die von Artzten assumirt dan bezahlten persones der comedianten selbsten nicht nur allein bey dem tag, sondern auch, weilen die beede Altstädter Jahrmärkte in kurtze tage einfallen, bey Kertzen- und Pechfackl-lichtern exerciret worden". Im ferneren Verlaufe ging der Bericht des Magistrats, welcher vom Bürgermeister und Rath der Altstadt gefertigt war, auch dem Principal Felix Kurtz, der im Manhartischen Hause spielte, hart zu Leibe. „Dannach", hieß es darin, „keiner alß der jetzige im Mann-

hartischen privat-hauß zum abbruch des gemeinen nutzens unter dem nahmen Hanß Wurst agirende Kurtz dessen sich erkühnet, daß er unprivilegirter, des privilegirten artztes Theatral. Actiones auch seine Persohn in öffentlich ausgestreuten comedien- Zettelngeschimpfet, wordurch, wan dieses ungeanether bleibete, künftighin andere dergl. approbirte Feld- Zahn- und Wundärtzte mit diminuirung der ohnedem in anderen passibus geringerten Marks-freyheit ein abscheu nehmen dürfften. Welches wir den hiemit zu gehorsamber befolgung des hochvermelten gnädig Statthalterl. Decreti ex relatione untergebenen Sechsherrenambts nicht bergen, zugleich aber umb assistenzleistung mit Euer gnaden gutachtl. bericht zu manutenirung der Stadt Jahr Marckhts Freyheit gehors. Bitten sollen".

Der Neustädter Stadthauptmann selbst berichtet unterm 19. October 1735, daß Kohn entschieden leugne, seinen Spielen Zoten untermischt und länger als bis ½8 Uhr gespielt zu haben. Er und seine Leute seien gute katholische Christen, er ein churpfälz. Unterthan, mit einem Landgute und einem Hause in der Residenz gesegnet; die Livreen, welche seine Leute anhaben, seien vor 5 Jahren in Mannheim verfertigt, und die Leute, die sie anziehen, seien keine Lackaien sondern Musikanten, die pro splendore mayori theatri" (zum größeren Glanze des Theaters) so angezogen würden, sonst aber „in glatten Kleidern" gingen. Zur Bedienung hätte er keinen Laufer, sondern nur einen Mohren und Heyduken, die zu seiner persönlichen Suite gehörten, die er aber, wenn dies dem hohen Adel anstößig schiene, nicht mehr gebrauchen würde. Auch falle das kais. Privilegium des Kohn ins Gewicht.

Dieses Privilegium war allerdings ein umfassendes und bedeutsames, dem gegenüber ein nicht privilegirter Komödiant wie Felix Kurz nicht aufkommen konnte.

Balthasar Kohn legitimirte sich als factischer kais. Feldarzt, diplomirter Arzt und Operateur und erwies zugleich, daß seine Concession für Schauspielvorstellungen, als vom Kaiser selbst ausgestellt, nicht angefochten werden könne.

Balthasar Kohn bezeichnete in seiner ausführlichen Rechtfertigungsschrift alle gegen ihn erhobenen Vorwürfe „als eine Folge von Denuntiationen seiner „unwissenden Feinde", bestritt, daß er mit sechs Pferden gefahren sei wie ausgestreut werde, und

daß seine Actiones scandalos seien (was ja auch Viele „hohe adelspersohnen“ bezeugen könnten). Daß er nicht bei der Statthalterei sondern nur beim Magistrat um Licenz angesucht habe, bat er, ihm als Fremdling zu verzeihen; zugleich wies er ein umfangreiches von Kaiser Karl VI. unterm 13. Aug. 1735 ausgestelltes Privilegium vor.

Dieses kais. Privilegium besagte: Johann Balthasar Karl Kohn habe „die Kunst eines oculisten, Stein-, Bruch- und Wundartzten gebührend erlehrnet und mit eigenen Händen prakticiret, was von unterschiedlichen chur- und fürstl. Regierungen und Collegiis Medicorum bezeuget worden sei, namentlich sei er am 19. Mai 1724 von der medicinischen Facultät in Ingolstadt „alles Ernst, fleißig und scharff examiniret worden und habe mit Ruhm bestanden“. Durch glaubwürdige Zeugnisse sei ferner erwiesen, daß er „mittelst sonderbahren Beystandt des Allerhöchsten Viel mangel- und Schadhafte Leuthe mit Besichtigung des Urins und Verschreibung allerhand inner- und äußerl. Recepten an unterschiedlichen gefährlich- und tödtlichen Gebrechen, sowohl innerlich- als äußerlichen unheylsamen Zuständen durch seine Kunst und wissenschaft glücklich curiret; deßwegen“ — heißt es in dem kais. Privilegium — „haben Wir mit wohlbedachtem Muth, Gutem Rath und rechtem Wissen ihme Joh. Balth. Carl Kohn in ansehung seiner vortrefflichen Fähigkeit und Erfahrenheit diese besondere kays. Gnade gethan und ihn zu Unserem kays. Feldarzten allermildest ernannt, ihme auch unsere kays. Freyheit dergestalten ertheilet, daß er zehen Jahr hindurch von dato dieses unseres kais. Gnadenbrieffs mit seinen Bedienten, Pferdten und Wägen, wie auch allen nottürftigen Waaren und Artzneyen, zur kays. Armée in Italien, durch Tyrol und am Rhein-Strohm sowohl als auch durch das gantze römische Reich und Unsere Erbkönigreiche, Fürstenthümer und Länder ziehen und ohnangefochten hin- und wiederreisen, auch seine wohlerlehrnte und an Vielen Menschen heylsamlich und glücklich practicirte Kunst und Medicin an allen orten und Enden sowohl im hl. röm. Reich als auch unseren Erb-Königreichen, Fürstenthumen und Landen, in Städten, Marckhtflecken und Dörffern, inn- und außerhalb der freyen Messen, Jahr- und Wochenmärkhten sowohlen Sonn- und Feyer- als werck- Tägen öffentl. und im Hauß innerliche und äußerl. remedia, auch alle von ihm erfundene artzneyen und zu seiner erlehrnten Kunst gehörigen Medicamenta ohne alle Verhinderung frey offentl. Verkauffen, führen und gebrauchen möge, ihme auch in Übung seiner Kunst und wissenschaft mit inner- und

äusserl. Hülffs-Mitteln von Niemand, wer der auch seye, innerhalb obbestimbten zehen Jahren ein Eintrag oder Verhindernus zugefügt werden solle. Und weillen sich bishero öffters Begeben, daß auf denen Jahr-Märcken Viele der artzney unerfahrne Winckelarzte ihre Kramerey fälschlich herfürziehen, welche dan ihme Joh. Balth. Carl Kohn an seinem guten Nahmen und Profession zu merckhlichen Abbruch und denen armen Preß- und mangelhafften Patienten zu großem Nachtheil und Schaden gereichen thätte, So haben Wir ihme auch diese gnade gethan und Verwilliget, daß er dergleichen Stimpler und Winckelärzte, so ihrer Kunst halber durch ordentl. Medicos nicht examiniret und approbiret worden, und ihre gewöhnliche Lehrbrieffe nicht außgewiesen haben, wo oder welcher Ortten sie betretten, durch gebührliche Hülff jedes orts obrigkeit abschaffen möge, ihnen auch, da sie darüber noch ferner betretten, ihre waaren auff sein Joh. Balth. Carl Kohns Anmelden durch die Obrigkeit hinwegnehmen und ihre hauthirung gäntzlichen verwehren und niedergeleget werden sollen. — Gebietten darauf Allen und Jeden, Churfürsten, Fürsten, Geist- und Weltlichen, Praelaten, Grafen, Freyherren, Rittern, Knechten, Land-Marschallen, Lands Hauptleuthen, Land-Vögten, Hauptleuthen, Pflegern, Verwesern, ambtleuthen, Land-Richtern, Schultheissen, Bürgermeistern, Richtern, Räthen, Bürgern, Gemeinden und sonst allen andern, unsern und des Reichs als auch unsern Erb Königreich-Fürstenthumb und Landen, Unterthanen und Getreuen, Was Würden stands oder wesens sie seyend, in sonderheit auch allen privilegirten Doctoren, Apothekern, Chirurgen, Barbiren und Badern bey Vermeidung nachgesetzter Straff ernst- und Vestiglich mit diesem Brieff und wollen, dass sie mehrgedachten Joh. Balth. Carl Kohn unserm kays. Feldarzten sambt seinen leuthen, Pferdten, Wägen u. s. w. nicht allein aller orten und Enden zu Wasser und zu Land in obbemelter zehen Jahresfrist, sicher und ohnangefochten durchkommen, pass- und repassiren lassen, sondern ihme auch bey dieser unserer demselben ertheilten Gnadt und Freyheit als unserem kays. Feldartzten ruhiglich Verbleiben, seiner Gelegenheit nach; auff oder ohne dem theatro frey und ohngehindert gebrauchen und geniessen lassen, darwieder nicht beschwehren, noch das jemand anderer zu thuen gestatten, in Keiner Weiß noch weg, als Lieb einem jeden seye, unsere und des Reichs Schwere Ungnade und Straff und darzu eine Poen nemblich Sechzig Marckh löthiges Goldes zu Vermeiden, die ein Jeder, so oft er freventlich hiewieder thäte, Uns halb in Unseren und des Reichs-Cammer, und den anderen halben Theil Vielbesagtem Joh. Balth. Carl Kohn unerläßlich zu bezahlen verfallen seyn solle. Mit Urkundt dieses Brieffs Besiegelt mit unserem kayß. anhangenden Innsiegel, der geben ist in unser Stadt Wienn den dreyzehenden Tag Monnaths Augusti nach Christi Unseres Lieben Herrn und Seligmacher Gnadenreicher Geburth im Siebenzehen Hundert fünf- und Dreyssigsten, Unserer Reiche des Römischen im Vier- und zwainzigsten, des

Hispanischen im zwey und dreyssigsten, des Hungarisch und Böheimischen aber im fünf- und zwainzigsten Jahre.

(Gub.-Arch.) Carl."

Besser als mit diesem Privilegium des Kaisers konnte sich Kohn wohl nicht ausweisen. Er suchte um Gestattung fernerer Vorstellungen und um Bestrafung seiner Widersacher an. Die Statthalterei nahm auch alsbald einen concilianten Ton gegen den wandernden Arzt an, konnte es sich jedoch nicht versagen, dem Altstädter Magistrat wegen seiner eigenmächtigen Concessionsertheilung und dem Felix Kurz wegen seiner Denunciationen entsprechende Verweise zu ertheilen. Unterm 21. Oct. 1735 erließ nämlich die Statthalterei ein Decret an den Altst. Stadthauptmann des Inhalts, daß dem Arzt Kohn in Erwägung der zu seiner Entschuldigung vorgebrachten Gründe erlaubt werde, während des Wenceslai-Markts, auch an Sonn- und Feiertagen post divina (nach dem Gottesdienste) sein Spiel zu produciren, jedoch an Frei- und Samstagen nur seine Medicamente zu verkaufen; der Kurtzischen Komödiantenbande im Mannhartschen Hause sei zu verbieten, wider besagten Arzt „etwas wüdriges" zu produciren, dem Altst. Magistrat aber sei seine in dieser Sache an den Tag getretene „Arroganz" streng zu verheben.

Felix Kurz war übrigens noch lange nicht befriedigt. Die Lorbeeren Balthasar Kohns ließen ihn nicht schlafen, und am 22. Nov. 1735 brachte er eine neue Beschwerde gegen den glücklichen Rivalen ein. Er beschwerte sich neuerdings darüber, daß Kohn des Abends, wenn seine „Marktschreierei" vorüber war, in seiner Bude auf dem Altstädter Ring Komödien aufführen ließ. Kurz sah sich dadurch arg bedroht und schrieb: „Da sich nun ereignet, daß der auf der öffentl. Jahrmarkts-Binne seiner artzney Verkauffender operateur Baltaßar Konn Nahmens nach der vollbrachten tägl. Markschreyerey jedesmahl eine mit Theatralischen Kleidern beziehrte Comoedie Vorgestellet undt mit sothaner bis in den Späten Abendt nemblich bis umb 7 auch 8 uhr continuiret folglich eine sichere gelegenheit zur versplitterung undt außbleibung meines auditorii und hierdurch die gantze zeit seiner anwesenheit einen nahmhafften,

ja zusagen, bey sich herbeynahenden heyligen Adventszeith unerschwinglichen Schaden (anerwogen ich öfftermahls 5, 10 undt höchstens 15 zur bestreittung meiner tägl. Actiones außgaaben gantz unzulängl. Persohnen mit der Comoedie bewürcken müßen), veranlenttet, Ich hingegen, umb das Vergnüg, undt meinen ayfrigen zu unterthänigsten Diensten sacrificirenden willen zu erzeugen, je dennoch actionirt und Theatralisch die Comoedial-Historien mit klar anfallenden Schaden vorgestellet, wodurch denn auch meinen volligen untergang vor augen sehen" — deßhalb, schloß er, möge man ihm im Advent geistliche Vorstellungen im Manhardt'schen Hause erlauben.

Ende Nov. 1735 klagte Felix Kurz, daß der Operateur und Komödienprincipal Baltaßar Kohn, obwohl die Jahrmarktszeit schon vorüber sei, noch keine Miene mache, sein Spiel abzubrechen, sondern mit immer größerem Zulauf weiter spiele, während er (Kurz) im Manhardschen Hause bei einem Verlust von 500 fl. bereits mit größtem Mangel am Personale zu kämpfen habe und immer mehr herabkomme. Man möge, um ihn zu retten, die Vorstellungen des Arzneikrämers einstellen und ihm erlauben, auch an Samstagen im Manhardtschen Hause zu agiren.

Endlich ging aber dieser Kelch an Kurz doch wohl vorüber, aber der vielgeplagte Principal konnte sich im Manhardtschen Hause nicht mehr wohl fühlen. Auch machte die Behörde den Komödianten das Leben sauer. Die Zoten und Allotria der Komödiantin hatten das Zartgefühl der hohen Obrigkeit verletzt, und die Polizei erhielt strenge Orde, dem Unwesen thunlichst zu steuern.

Am 11. Oct. 1736 erging an den Alt- und Neustädter Stadthauptmann ein strenges Statthaltereidecret, „die Comoedien, woselbst sie ohnedies eine logie gratis participiren, öfters zu frequentiren, in ihrer Abwesenheit aber andere Leute dahin zu bestellen, damit fallß etwas ungebührliches produciret würde, die Comoedianten dem Befund nach ernstlich bestraffet werden könnten."

„Gleichwie" heißt es weiter, „glaubwürdig hervorkommt, samb gleichwohl von denen im Manhartischen Hauß agirenden Comoedianten einige mit scandalosen liebes-intriguen angefüllte Komoedien nicht nur aufgeführet sondern auch sonsten ander zur ärgernus gereichende

Zotten mit untermüschet wurden, alß werden Sie kgl. Herrn Stadthauptleuthe die Comoedianten-Banda*) sowohl dessentwegen constituiren alß auch dergleichen unzuläßigkeiten Ihnen genugsamben nachdrücklich untersagen, auch auf dessen genaue Beobachtung nicht nur Selbsten sondern auch in absentia durch andere bestellte Leuthe invigiliren lassen, im wildrigen Fall aber, da wieder Verhoffen annoch etwas ungebührliches produciret werden sollte, unerwarthend einer ferneren Verordnung sothane Comoedien alsogleich einstellen."

Am 7. Dec. 1736 beschwerte sich der Erzbischof Moritz, daß die Comoedianten ihn nicht um Consens ersucht, im Advent spielen zu dürfen, weßhalb diese Spiele solange zu untersagen seien, bis der kirchliche Consens eingeholt wäre. Die politische Behörde hatte die drei ersten Adventwochen für Spiele freigegeben.

Uebrigens scheint denn doch eine gewisse Rücksicht für Komödianten und Operisten gegenüber sonstigen fahrenden „Künstlern" und Schaustellern geherrscht zu haben. Die Behörde hielt namentlich darauf, daß während der Vorstellungen der Komödianten (im Manhardtschen Hause) und der Operisten (im Spork'schen Theater) keinerlei andere Productionen stattfinden. So fanden sich z. B. am 29. Dec. 1738 zwei Italiener Antonio Taroni und Antonio Tachi mit „mathematischen Statuen" in Prag ein, welche von einem römischen Jesuitenpater erfunden waren. Der Altstädter Stadthauptmann beantragte, daß sie während der Vorstellungen der Operisten und Comödianten immer die ihrigen im Platteis abgehaltenen unterbrechen. In demselben Jahre wurde aber zur Stabilisirung der Prager Theaterverhältnisse noch ein weiterer, bedeutender Schritt gethan durch — Gründung des städtischen Theaters im Kotzengebäude.

*) Ob dies noch die Kurz'sche Banda war ist ungewiß, denn in einem von Felix Kurz in späteren Jahren eingereichten neuen Concessionsgesuche sagt er, er sei seinerzeit von dem Arzneikrämer Kohn „verdrängt worden," also wahrscheinlich abgezogen.

IX.

Die Gründung und die ersten Jahre des Kotzentheaters.

(Principal Santo Lapis im Spork'schen Theater. — Gründung des Kotzentheaters und Proteste der Carmeliter gegen den Theaterbau. — Santo Lapis im Kotzentheater. — Kriegsläufte. — Ein Anbot Pietro Mingotti's. — Principal Deppe. — Neue Proteste gegen das Kotzentheater. — Principal Felix Kurz.)

Als Denzio vom Schauplatze seiner Thätigkeit in Prag abging, war es der Operisten-Principal Santo Lapis, der seinen Platz, zunächst im Spork'schen Theater, auszufüllen unternahm. Santo Lapis war ein italienischer Gesang- und Mandolinenlehrer, der von Laborde auch unter die guten Componisten seiner Zeit gerechnet wird. Er war zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Bologna geboren und hatte Anfangs in Venedig gewirkt, wo auch 1729 und 1730 zwei seiner Opern, „La generosità di Tibero" und „La Fede in cimento" aufgeführt worden. In den Dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts verschlechterten sich seine Existenzverhältnisse derart, daß er beschloß, wie so viele seiner Landsleute eine Opern-Tournée in Deutschland zu unternehmen. Auf diesen Reisen mit einer Opern-Compagnie kam er auch nach Prag zu einer Zeit, wo das Spork'sche Theater von Denzio verlassen und auch in Folge des trüben Geschicks seines Gründers und Eigenthümers bereits dem Untergange geweiht war. Daß er trotzdem noch in diesem Theater seine Vorstellungen begonnen, davon zeugt das im böhmischen Museum vorhandene Textbuch einer Oper „Semiramide", welche, wie der Titel besagt, „auf dem sogenannten (also nicht mehr wirklich) Graf Sporckischen Theater repräsentirt" werden sollte.*)

*) „La Semiramide, drama per musica. Da rapresentarsi in Praga nel Theatro detto de Conte Sporck. Consecrato a sua Eccelenza il Sign. Sign. conte Giov. Ernesto Antonio Schaffgotsch." — „Semiramis, musicalisches Drama, welches zu Prag auf dem sogenannten Graf-Sporckischen Theatro wird repraesentiret werden und Ihro Hoch-Reichsgräfl. Exc. Dem Hoch- und

Die Widmungs-Einleitung an den Grafen Johann Ernst Anton Schaffgotsch*) ist von Santo Lapis gefertigt. Die Oper selbst war, wie das Buch besagt, „von verschiedenen Autoren" (eine „Semiramide" von Metastasio und Hasse wurde 1747 am Hoftheater in Dresden aufgeführt), die Ballets von Karl Stockinger.

Die Decorationen, die Ausstattung der Oper scheint glänzend und complicirt gewesen zu sein. Im ersten Acte stellte die Schaubühne „ein verheertes Lager mit zertrümmerten Wägen und niedergerissenen Zelten, von weiten die Stadt Babylon mit hohen Thürmen, den Mond im Niedergehen bey anbrechendem Tage", dann einen „herrlichen Vorhof mit einem zur Crönung der Semiramis bereiteten Thron, von weitem den Hof des Königl. Pallasts" vor, im zweiten Acte sah man „ein angenehmes Lust-Wäldlein mit Brunnen, unter denen hauptsächlich der Sonnenbrunn entdecket wird", im dritten endlich den herrlichen Thronsaal. Als der Vor-

---

Wohlgeb. H. H. Johann Ernst Antoni Schaffgotsch, des hl. Röm. Reichs Grafen und Herrn von Kunast und Greiffenstein, Herrn der Herrschaften Kundtschitz, Sadowa, Weiß-Trzemeschna, Biellohrad, Altenbuch, Marschendorff und Dohalitz, der Röm. Kays. und Königl. Cathol. Maj. Würkl. Geh. Rath Cammerern, Vornehmsten kgl. Statthaltern, Grösseren Land-Rechts-Beysitzern und Obristen Burggrafen zu Prag, wie auch des Hochlöbl. Landesausschußes und Rectifications-Haubt-Commissions-Directorn, Majorats-Herrn dediciret wird. Gedruckt zu Prag, bei Joh. Norbert Fitzky, auf dem Bergstein."

*) „Indem ich Ihro Hoch-Reichsgräfl. Exc. dieses mein die in Aegypten regierende Semiramis betitulte Drama in tieffester Submission dedicire, werde ich veranlasset, sowohl Ihro Hoch-Reichsgräfl. Exc. als Deroselben Ruhmwürdigsten Urahnen unvergleichliche Meriten, wodurch Sie Ihnen Grosser Häupter-Gunst und Jedermanns Hochschätzung gewonnen haben, in Dero Gedächtnuß zu führen: Und in denen eben davon in mir jene Hochschätzende unterthänigste Respectirung, mit welcher ich Dero mir geneigten Clemenz versicherter, dieses Drama Selbten eygen zu machen unterfange, lebhafft erwecket wird, lebe der Hoffnung, es werde auf dem Theatro dieser berühmten Stadt mit dem Glantz Dero Hohen Protection angeschienen aufzutretten därffen, mit Kundmachung, ich seye, und verbleibe unter allen tieff demüthigsten Ihro Hoch-Reichsgräfl. Excellenz Unterthänigst-ergebenster Diener Santo Lapis.

hang zum ersten Acte aufgezogen wurde, sah man die Bactrianer und Meder in voller Flucht begriffen, Semiramis in Kriegs-Rüstung als Siegerin, ihren Gatten Attalus der Fesseln entledigend. Semiramis wird von Attalus die Allein-Herrschaft auf Einen Tag übertragen, den sie dazu benützt, um Attalus gefangen zu setzen und diese Herrschaft in vollen Zügen nach ihrem Belieben zu genießen und ihren Thron für sich allein zu erhalten. Schließlich wird Attalus durch seinen und der Semiramis Sohn aus dem Kerker befreit, Semiramis aber wird von dem wieder herrschenden Könige begnadigt und nimmt wieder ihren Platz als liebende Gattin an seiner Seite ein. Das Personal des Stückes*) weist durchwegs neue Namen auf, welche uns in der Spork-Denzio'schen Aera nicht vorgekommen sind, die Damen Giovanna Gasparini, Catharina Persone, Veneranda Danese und Teresina Gerardini, die Herren Giuseppe Mazzioli und Domenico Tasseli. Dlabacž erwähnt auch der Aufführung der Oper „Tigrane" im Jahre 1738 auf dem Spork'schen Theater. Die Besetzung dieser Oper mit Sgra. Giovanna Gasparini (Cleopatra, Tochter des Mithridates), Giuseppe Mazzioli (Orontes, Bruder der Apamia und Liebhaber der Cleopatra), Catterina Persone (Apamia, pontische Dame) und Domenico Tasselli (Mithridates, König von Pontus, Vater der Cleopatra und Liebhaber der Apamia) deutet darauf hin, daß es das Personal der Santo Lapis'schen Oper war, welches „Tigrane" aufführte.

Im Jahre 1738 hatte übrigens schon eine neue ständige

---

*) Auftrettende Personen: Semiramis Königin zu Aegypten — Die Frau Johanna Gasparini; Attalus, König in Aegypten und Semiramidis Eheherr — Der Herr Joseph Mazzioli; Ninus, Attali Sohn und Liebhaber Zomirae — Der Herr Dominicus Tasseli; Zomira, eine Bactrianische Prinzessin, die Liebhaberin Nini, nachmals des Hidaspes Braut — Die Frau Catharina Persone; Hidaspes, Königl. Printz der Medier, Liebhaber und Bräutigam Zomirae — Die Frau Veneranda Danese; Arbaces, ein Haubtmann und Vertrauter der Semiramis, aber des Attali Partey haltender — Die Frau Theresia Gerardini. — Die Music verschiedener Authoren. — Die Tänze seyn eine Erfindung der Herrn Carl Stockinger.

Bühne in Prag, das Kotzengebäude, seine Wirksamkeit begonnen. Bisher hatten zwar gewisse Prager Gemeinde- und Privathäuser den Wandertruppen als gewöhnliche Schauplätze für ihre Vorstellungen gedient, die Oper hatte in dem großen Festtheatergebäude auf dem Hradschin und im Spork'schen Theater zeitweilig ein glänzendes Heim gefunden, aber ein wirkliches stabiles Theater hatte es in Prag nicht gegeben. Das Bedürfniß eines solchen machte sich offenbar zu einer Zeit, wo der Niedergang und das Ende der Spork'schen Bühne in Folge des Geschickes ihres früheren Besitzers und Denzio's vor Augen standen, besonders fühlbar, und der Magistrat der Altstadt Prag beschloß im Jahre 1737, „auf oftmaliges Insistiren und en faveur der allhiesig hohen Noblesse und des ganzen publici civitatis“ die Sache selbst in die Hand zu nehmen und auf Gemeindekosten ein neues stabiles Theater in den sogenannten „Kotzen“ neben dem Galliklоster, einer ehemaligen Art „Bazar“, zu erbauen. Der Bauaufwand betrug 15.000 fl., wozu die Gemalin des damaligen Prager Primators Prandt, eine große Theaterfreundin, selbst 1000 fl. beitrug. Das Theater war hauptsächlich für Opernaufführungen bestimmt und wurde auch lange mit Vorliebe „Opera-Hauß“ genannt, doch erhielten allmälig auch Schauspiel-Truppen besserer Art die Erlaubniß, darin zu spielen. Die im Kotzentheater spielende Truppe galt immer als die Haupt-Truppe von Prag, und die Altstadt machte alle möglichen Anstrengungen, diesem ihren Theater ein ausschließliches Privilegium zu erwerben. Aber auch ohne dies Privilegium wußte das Kotzentheater, das allmälig die Bezeichnung „Kgl. Nationaltheater“ annahm, den ersten Rang unter den Prager Theaterlocalen zu bewahren. Da seine Directoren stets im Pacht-Verhältnisse zu der Altstädter Stadtgemeinde, daher in einer gewissen Abhängigkeit von derselben war, mußte die Bühne auch stets einen gewissen, halbwegs besseren künstlerischen Charakter zeigen und war der besonderen Rücksicht der Staatsbehörden um so sicherer, als sie thatsächlich lange die einzige stabile Bühne in Prag blieb.

Der erste Director des Kotzentheaters war Santo Lapis. Daß er sich dabei wohlbefunden, ist nicht gerade gewiß, denn schon

im Jäner 1738 richtete er eine Klage-Epistel an die Statthalterei, welche nicht nur von den bedrängten Verhältnissen des Principals, den 1400 fl. Zins arg drückten, sondern auch von der geringen socialen Stellung der Juden im vorigen Jahrhundert drastisches Zeugniß gibt. Santo Lapis wußte den Werth der Juden als Theaterpublicum zu schätzen und bemühte sich, dieses Element, welchem die damaligen Verhältnisse den normalen Theaterbesuch unmöglich machten, auf abnormale Weise zu seiner Rettung heranzuziehen. Sein vom 5. Jäner 1738 datirtes Gesuch an das Gubernium lautet:

Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden Jedoch mit dero gnädigsten Erlaubnuß gehorsambst eröffne, was gestalten des in conducto inhabenden neuen theatri all Jährigen Einen löbl. Alt Städter Magistrat zu entrichtenden Zins Sambt Musicalien-post und pflastergeld gegen die 1400 fl., deren zu denen Operen und Comoedien aber Benöthigten Leuthen gebührendes Salarium das Jahr hindurch sich auff noch Viel mehr belauffen wird, dass ich Bey diesen geld-klemen und Schwären Zeithen, in welchen ich Leyder Bies auf diese zeit her von den meinigen mühesamb erworbenen schon Bereits 2000 fl. zugesetzet, mich kümmerlich Besorge hin führo etwann in einen weit größeren Schaden zu verfallen; Wann nun aber der Von mir erlittene Schaden in etwas ersetzet, der impendirende aber Verhindert werden könnte, wann mir gnädigst erlaubet wäre, daß die allhiesige Juden, wie es bey einigen vorhero allhier gewesten comedianten geschehen, Sothane Comoedien an einen Sonderlich für Sie destinirten Orth, Von welchen Sie sodann nach endigung der Comoedie umb Verhüttung einig- sich etwan ereignen mögenden unheyls nacher Hauß mit der wacht Begleidet werden möchten, frequentiren dörfften, Solchenmach gelanget an Ew. Exc. u. Gnaden mein unterthänigst-flehentliches Bitten, Hoch-Selbegeruhen in Behertzigung des Von mir schon erlittenen und hinführo ohnfehlbar erleydenden großen Schadens, auch deren anjetzo schwebenden mühsambe- und Schwären Zeithen denen mir ertheilten hohen Gnaden noch diese Beysetzen und mir für die Juden die comoedien Frequentiren zu dürfen die gnädigste Licenz mildreichst zu ertheilen, welcher gnädigsten deferirung ich mich gehorsambst getröste und in unterthänigsten Respect ersterbe Euren Hoch-Reichs-Gräffle. Excellenzien und Gnaden

unterthänigst-gehorsambster

Santo Lapis
Principal.

Ob seiner Bitte willfahrt wurde, ist aus den Acten des Gub.-Archivs nicht zu ersehen. Das neue Theater, dessen Ausbau offenbar noch nicht vollendet war, hatte übrigens noch einige gefährliche Stürme gegen seine Existenz zu überstehen. Das neue Theatergebäude war selbstverständlich vor Allem den Bewohnern des benachbarten St. Galli-Klosters, den beschuhten Carmeliter-Mönchen, ein Gräuel. Die Mönche, deren Orden bekanntlich einer der strengsten ist, fürchteten davon die Störung ihrer Andachten, ihrer Ordensübungen, der Frequenz ihrer Kirche, und boten Alles auf, die bedenkliche Nachbarschaft von ihrem kaiserlich privilegirten Kloster abzuwenden.

Unterm 1. Aug. 1738 reichten Fr. Norbertus a. S. Ludmilla als Prior des Convents der beschuhten Carmeliter bei S. Gallus und Fr. Daniel a. S. Andrea, Supprior im Namen des Convents eine Vorstellung gegen die Errichtung des Kotzentheaters, welche hier verzeichnet zu werden verdient.

„Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden," schrieben die Carmeliter, „Beruhet zweiffelsohne in gnädigen andenken, welcher gestalten Ihre kays. und Königl. glorwürdigst regierende Majestät auß Bewögl. sowohl die Ehre des Aller höchsten, nutzen des Nechstens wie auch das bonum publicum motiviren, die Judenschafft, so bey Unßerem Gotteshauß Sanct Galli Ihr Handel und wandl getrieben zu restringiren, ihre zu ihrem gewerb destinirte nahend bey rementionirten Gotteshauß aufgerichte gewölber zu cassiren, dann alle die Crammelln-Stelle, so den gantzen Kirchen platz occupirt haben, totaliter weckzuraumen, krafft Vielfältiger allergnädigst ergangener kays. Rescripten ausdrücklich anbefohlen, folgsamb und im Betrachtung deß, damit künfftig hin nichts desgleichen, wodurch die Ehre Gottes geschmelert oder einige ärgernus erwecket wurde, vorzunehmen nicht erlaubt seye, allergdigst zu vernehmen gegeben.

Weilen nun Gnädige Herren Herren ein Löbl. Altstädter Magistrat die sogenannte stracks an Unßerem Gottes Hauß und convent anliegende gotzen würckl. eingerießen und hierauß ein opera und Comedie-Hauß aufzurichten sich resolviret, mithin in ansehung dießes neuen gebeü gleichförmige inconvenientien sicher hervorkommen dörfften, anerwogen da wir Vielfältig mahl im Jahr die bey uns angestelte andachten gewöhnlicher maß Bies nach 8 Uhr abends exposito Venerabili prolongiren, wir Bey Jenen samb allen zu sothanen andachten häuffig ankommenden frommen Seelen, sowohl durch die in denen Comedien und operen gemeiniglich geübte ungestimmige music

als auch mit sehr impetuosen und dann und wann auch in scandalösen wörtern Bestehendes geschren, so unaußweichlich in Unseren Gotteshauß durantibus divinis erschallete, nicht nur allein turbiret wurden, sondern auch, da unß ohnedem bey Tag wichtige geistl. functionen zu verrichten obliegt, wofern wir auch bis in die späthe nacht keine Ruhe genießeten, Bey so gestalten sachen in die Metten aufzustehen, Viel weniger Unßerer Regl gemäs Jene vollzuziehen fähig wären, wo doch, da Unßere Vorfahrer dieße Closter-Stellen Von dem glorwürdigsten Fundatore Seeligster gedächtnuß Ferdinando IIdo außgewießener empfangen haben, daß dieselben in Ihren geistl. functionen von Niemanden pertubiret werden sollen, Besage das in dem goldgrünen quatern Anno 1665 den 18. Sept. einverleibten Fundations-Instrumenti allerdings versichert worden, und ansonsten an deme genug daß dergleichen perturbationen ein vor allemahl prohibitione Futurorum die allerhöchst angezogene kays. Rscripte ausdrückl. inhibiren.

Solchen nach gelanget an Euer Hochgräfl. Exc. und Gnaden unßer demüthigstes Bitten, Selbte geruhen dießes von rementionirten Löbl. Altstädter Magistrat angesinntes Neue gebeü auß gnädiger Beherzzigung obangeregten motiven ins werk zustellen umb so mehr gnädiger zu inhibiren, als wofern doch hierdurch einiges emolumentum der gemeinde zuwachsen möchte, und die vorhändige Mitteln nirgendts anderst ersprießlicher als hierzu angewendet werden könten, ein anderer platz zu sothanen werck auf der anderen seithen der gotzen vorhanden seye. Einer gnädigen deferirung uns getrösten und Salvis quibuscunque Salvandis verbl. Ew. Hochgr. Exc. u. Gnaden

demüthigste Diener

Fr. Norbertus a S. Ludmilla, Sac. Ord. Carmelit. Prior
Fr. Daniel a S. Andrea, Supprior Nomine Conventus.

Die Statthalterei beauftragte den Altstädter Stadthauptmann, sich „ad locum quaestionis" in das Kotzengebäude zu verfügen, „daselbst sowohl deren geistlichen als des Mgstts. motiva mit Beobachtung deren Fundations-Instrumentorum und produciret werden mögenden Documentorum genau untersuchen und Combiniren, in folglich in dieser angelegenheit eine solche veranstaltung treffen, damit die geistl. supplicanten in ihren divinis nicht etwa turbiret werden mögen."

Der Carmeliterconvent hatte auch eine umfassende Beschwerdeschrift an das fürsterzb. Consistorium gerichtet und darin vorgestellt, welche Gefahren und Ungelegenheiten die unmittelbare Nähe eines Theaters dem Kloster eines strengen Ordens, der Kirche und

den Gläubigen bringen müsse, daß, während in der Kirche gottesdienstliche Handlungen vorgenommen wurden, im Komödienhaus (in scenica domo) andere Feste gefeiert würden, daß die kathol. Festtage von den Komödianten, die zumeist Ketzer seien, nicht respectirt werden würden u. s. w. Das fürsterzbisch. Consistorium machte sich auch selbst zum Dolmetsch dieser Klagen bei der Statthalterei und ersuchte, daß man dem Altst. Magistrat den Theaterbau einstellen möge.

Der Altstädter Stadthauptmann wurde nun beauftragt, die Angelegenheit genau zu untersuchen und darüber zu berichten. In seinem eingehenden Referate meldete der Stadthauptmann, der Baumeister habe ihm in Anwesenheit des Priors und Subpriors des Carmeliter-Convents und eines Magistrats-Repräsentanten dargelegt, daß vom S. Galliklolster bis zu dem Schwibbogen, wo ein Garderobezimmer situirt werden solle, 16 Ellen Distanz sein werde, von diesem Zimmer erst nehme das Theater in der Länge von 30 Ellen seinen Anfang, dann komme das Orchester, 4 Ellen lang u. s. w., so daß im Ganzen vom Kloster bis zur Theater-Durchfahrt 99 Ellen 10 Zoll Entfernung sei. Auch sei den Mönchen bemerkt worden, daß die Opern um sechs Uhr Abends anfangen und bis 9 Uhr dauern, also sie nicht in der Nachtruhe gestört würden. Aber die Carmeliter blieben standhaft, wiesen darauf hin, daß, wenn in der Klosterkirche das Allerheiligste ausgesetzt wäre, die zum Theater fahrenden Kutscher durch ihr Lärmen die Andacht stören, die Kirchenmauer — sit venia verbis — verunsaubern und am Judentandelmarkt noch mehr Anlaß zum Ueblen gegeben werde, daß die Nähe eines Theaters bei der Kirche die Andächtigen beirren werde u. s. w.

Der Magistrat replicirte: die Wägen und Bedienten würden die Mönche, die sich ja niemals über den Lärm und die Musik beim „goldenen Rad" beschwert hätten, umsoweniger geniren, als ja die meisten Zellen in den Klostergarten hinausgingen. An dem Feste der hl. Theresia, der ersten Heiligen des Carmeliterordens, und in der Octav des Kirchenpatrons S. Gallus würden sich die Operisten ihrer Vorstellungen zu enthalten haben; auch würde

während der Vorstellungen am Kirchenplatz von der einen Ecke der Kotzen am Militärwachthaus bis zur Ecke des jüdischen Tandelmarkts ein starkes Seil gezogen werden, um die Wägen von der Kirche in Distanz zu erhalten und eine Bürgerwache würde überdies dabei postirt werden. Da nun der Magistrat alles Mögliche versprach, um den Beschwerden und Befürchtungen der Carmeliter-Mönche die Spitze abzubrechen, da man ihnen überdies versicherte, nicht Komödianten, vor deren feuergefährlichem Schießen die Carmeliter die größte Besorgniß äußerten, sondern Operisten würden in das neue Gebäude einziehen, ließen sich die Patres begütigen und suchten sich mit der neuen lockeren Nachbarschaft, deren weltliche Gesänge freilich recht sonderbar mit dem ernsten Chorgebet der Carmeliter contrastiren mochten, zu vertragen.

Impresario Santo Lapis spielte 1739 noch in den „Kotzen". Am 3. Febr. dieses Jahres suchte er an, während der Fastenzeit in den Kotzen „geistliche Operen und Comoedien aufführen zu dürfen". Die Statthalterei hatte ex parte politici nichts dagegen, doch sollten die Vorstellungen „ohne inmischung einiger etwan zur ärgernus gereichen mögenden lustbahrkeiten Abends nach endigung deren gewöhnl. Andachten producirt werden", die „Opernbüchel" aber seien der Censurcommission zu exhibiren.

Sogar über einen Theaterscandal wird schon vom J. 1739 berichtet.

Santo Lapis fand sich 31. Febr. bewogen, gegen eine seiner Damen, welche einen sonderbaren Theaterexceß verursacht hatte, indem sie sich als Mohrin coram publico die Farbe weggethan hatte, klagbar aufzutreten.

Die originelle Klage lautet:

„Ew. Hochreichsgräfl. Exc. u. Gnaden solle in tiefester Unterthänigkeit nicht verhalten, welchergestalten die in meinen Sold genohmene cantatrice Benedetta Mulceni bey der neu, den 29. curr. gehaltenen opera, zu nicht geringen affront Sr. des Hrn. Frantz Ernst Grafens von Waldstein Exc., als welchem sothane opera in tiefester Submission dediciret worden, und meiner qua Principalis höchsten prostitution sich gelüsten lassen habe, die Ihrer Persohn vermög der opera zugesinnte schwartze Farb, inmitten theateri abzuthuen sich unterstanden. Wann nun groß und hochgebietende Herrn, Herrn!

hochgedacht Sr. des Hrn. Grafen v. Waldstein Exc. ein solches zu beleydigten Gemüth allbereits ziehen, von uns aber hinlängliche satisfaction abfordern thuet, und Ich dahero Sie zwar allbereits umb somehr zur schuldig satisfaction von mir entlassen und das theatrum nimmer zu betretten eingebunden habe; dabey aber besorgt bin, daß mir ein- oder ander verhindernus aus rachgierigkeit nicht beschehe, oder ein fernerweithige prostitution wiederfahren möge, — Gelanget dahero an Ew. Hoch-Reichsgräfl. Exc. und Gnaden mein unterthänigst Bitten: hoch Selbte geruhen durch die Behörde dahin gnädigst zu verordnen, womit Selbte sich künftighin nimmermehr auf dem theatro sehen noch weniger einige verhindernus quoquo modo mir verursachen und darneben non offendendo nec per se, nec per alium, mich und die meinigen zu versichern allerdings angehalten werden möchte."

Die Statthalterei sprach den Wunsch aus, daß sich Graf Waldstein der Satisfaction begebe, da ja die Opern nicht für Einzelne, sondern für die ganze Communität zur Unterhaltung bewilligt seien. Santo Lapis wurde es freigestellt, die extravagante Sängerin zu entlassen oder wiederanzunehmen, der Stadthauptmann sollte der Vorstellung beiwohnen und jeder excedirenden Person „sine distinctione" den Hausarrest in distanti andictiren.

Das dürfte auf die fernere Bewahrung des Anstands auf der Bühne wesentlich eingewirkt haben.

Die künstlerische Wirksamkeit des Impresario Santo Lapis im Kotzentheater läßt sich leider nur nach einigen Documenten beurtheilen. Eines derselben ist das Textbuch einer Oper „La Ginevra", welche Santo Lapis selbst componirt und dem Grafen Franz Anton von Königseck dedicirt hatte.*) Die dem Ariost ent-

*) „La Ginevra, drama per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro della communità della Rel. Città Vecchia di Praga nel loco detto Kotzen; consecrato a sua Ecc. sign. sign. Francesco Antonio Giuseppe Del S. R. J. conte di Königseck e Rothenfels." — „Ginevra, musicalisches Schauspiel, vorgestellet auf dem neuen der Löbl. Gemeinde der Kgl. Altstadt gehörigen Theatro sonsten Kotzen genannt. Dediciret Ihro Hoch-Reichsgräfl. Ex. dem Hochwürdigst-Hoch- u. Wohlgebornen Hrn. Hrn. Francisco Antonio Josepho des hl. röm. Reichs Grafen von Königseck und Rothenfelß, Herrn auf Aulendorff und Strauffen, des Hoch-Ritterl. Ordens S. Joannis Hierosolymitani Ritter und Grand-Prior durch Böheimb, Mähren, Schlesien, Pohlen, Cärndten, Steyer, Tyrol und Oesterreich; Herrn auf Stracko-

nommene Handlung ist in einem dem Buche vorgedruckten avis au lecteur skizzirt. „Polinesso, Herzog von Albanien war mehr verliebt in das Königreich Schottland und der Ginevra Reichthum als in dieser Königlichen Prinzeß Schönheit. Um selbige nun den Prinzen Ariodante, welchen sie von dem Vatter Donardo versprochen war, wegzunehmen, bediente er sich des Beystandes der Dalinden, welche in ihm verliebt war; zu seinem Zweck aber zu gelangen, brachte er die Ginevra bey dem Printzen in den Verdacht, als ob sie ihre Keuschheit verletzet hätte. Damit aber nachgehends diese Gottlosigkeit möchte verborgen bleiben, trachtete er Dalinden ermorden zu lassen, welche aber von Ariodanten errettet ward. Dieser wird von der Ginevra Unschuld überführt; der Verräther Polinesso aber wird bestraffet und von dem Ankläger der Ginevra, Lurcanio, so sich vor Ariodantens Bruder ausgiebet, umgebracht. Das Schauspiel endiget sich mit Vermählung der Verlobten." — Die Balletpracht, welche damals z. B. schon an der nachbarlichen Hofbühne in Dresden herrschte, wurde auch in Prag nicht vermißt. In Santo Lapis' Oper „Ginevra" wurden „zwey extra sehens-würdige Balletts" von Karl Stockinger, dem damaligen Balletmeister der Prager Operngesellschaft, besonders bewundert. „Das erste repraesentiret" — so sagt die Ankündigung — „die vier Theile der Welt, welche nebst Aeolo, dem Hütter der Winde, schlaffen; dahero weil die Pforte der Welt nicht wohl verschlossen, die Winde mit einem Geräusche das Thor aufsprengen und nebst denen vier Elementen heraußkommen; da dann die Sonne die vier Theile der Welt aufwecket und mit denen vier Winden und vier Elementen einen Tantz formiret; das andre (Ballet) bestehet auß Gärtnern, welche anfänglich eine Allee formiren, nachgehends sich erlustigen, da dann ein kleiner Knabe zweyen Verliebten einen Blumen-Strauß verehret, dessen Geruch aber den Verliebten gantz

---

nitz, Oberliebich, Warwaschan und Brrzezniowes, Commendator zu Lossen und Strigau, der röm. Kays. und Kgl. Cathol. Maj. Würklichen Geheimen Rath, Cammerer, auch besagten Hohen Ritter-Ordens Ministro Plenipotentiario am Kays. Hof- und Kgl. Statthalter im Königreich Böheimb. Altstadt Prag, gedruckt bey Johann Norbert Fitzky, Ertz-Bisch. Buchdrucker."

desperat und verwirret machet, welcher doch aber am Ende wieder zu sich selbst kommet."

Aufbau und Styl der Oper hielten sich in der normalen italienischen Art. Im Personenverzeichniß*) finden sich als neue Mitglieder Giovanni Cesari, Dominica Casarini und Benedetta Molteni, „die Polackin" genannt, eine der vorzüglichsten Sängerinen ihrer Zeit (Brachvogel nennt sie unter den hervorragendsten Mitgliedern der Berliner kgl. Oper von 1743).**)

Eine andere Oper, welche Santo Lapis zur Aufführung brachte, war „La Fede tradita e vendicata", von dem Impresario dem kgl. Statthalter Grafen Joseph Sereni gewidmet,***) deren Action

---

*) Das Personenverzeichniß der „Ginevra" im Jahre 1739 sah folgendermaßen aus:

Attori.	Auftrettende Personen.
Donaldo, Rè di Scozia. — Il Sig. Gioanne Cesari.	Donaldo, König in Schottland. Herr Johann Cesari.
Ginevra, sua Figlia, Amante di Ariodante e promessa sua sposa. La Signora Benedetta Molteni, detta la Polachina.	Ginevra, dessen Tochter, Liebhaberin des Ariodante und dessen verlobte Braut. — Benedicta Molteni, sonst die Polackin genannt.
Dalinda, Principess a di Corte, Amante di Polinesso. — La Sig. Catterina Persone.	Dalinda, Prinzessin bei Hofe, Liebhaberin des Polinesso. — Catharina Personne.
Ariodante, Amante di Ginevra. Il Signor Domenico Tasselli.	Ariodante, Liebhaber der Ginevra. — Herr Dominicus Tasselli.
Polinesso, Duca d' Albania. — La Sig. Domenica Casarini.	Polinesso, Hertzog v. Albanien. Dominica Caesarini.
Lurcanio, fratello d' Ariodante. Il Sig. Giuseppe Mazioli.	Lurcanio, Bruder des Ariodante. Herr Joseph Mazioli.
La Musica è del Signor Santo Lapis tolto ne alcune Arie.	Die Composition der Music ist von Herrn Santo Lapis ausser einigen Arien.
Li Ballisono d' Invenzione e direzione del Signor Carlo Stockinger di Vienna.	Die Ballets inventiret und dirigiret Herr Carl Stockinger aus Wien.

**) Es ist offenbar dieselbe Sängerin, gegen welche Santo Lapis im Februar 1739 eines Theater-Excesses wegen klagbar aufgetreten war.

***) La Fede tradita e vendicata. Drama per musica. Da rappresentari nel Teatro nuovo detto Kotzen, dedicato a sua Eccelenza Signore Signore

in Scandinavien spielt und die Treulosigkeit eines Gothenfürsten gegen einen Norwegerkönig behandelt, mit dem er ein enges Bündniß eingegangen war, dessen Bedingungen er hinterher nicht erfüllte. Die Liebesepisode bildete der Herzensroman des „dänischen Prinzen Vitigis mit Ernelinda, Tochter des Norwegerfürsten Rodoaldus". Die Besetzung zeigte das bereits bekannte Opernpersonal der Santo Lapis'schen Gesellschaft, die „Polackin" Benedicta Amalia Molteni aus Modena, Caterina Persone aus Venedig, Dominica Casarini aus Venedig, Domenico Tasselli aus Pistoja, Antonio Cesari aus Bologna, Giuseppe Mozzioli aus Venedig in Thätigkeit.*)

Was uns in dem Personenverzeichniß zu dieser Oper auffällt, ist die Titulirung der Damen mit „Jungfrau". Auch diese Titulaturen haben ihre Geschichte, und es war noch ein weiter Zeitraum durchzumachen, ehe man von dem Titel „Jungfrau" zu dem heutigen „Fräulein" auf dem Theaterzettel gelangte.

Santo Lapis' Oper selbst scheint bis 1740 in Prag activ gewesen zu sein. In diesem Jahre spielte die Truppe des schon bekannten Komödianten-Principals Deppe oder Töppe in Prag; doch verlautet nichts Näheres über ihre Thätigkeit in diesem Jahre.

Das nächste Jahr, 1741, bedeutete den Anbruch einer trau-

Giuseppe de S. R. J. Conte de Sereni, Signore de Blatna e Scachuoreti, Cauagliere dell' Ordine di S. Giacomo della Spada, intimo Consigliere e Cameriere di S. C. R. Reggio Luogotenente, e Presidente della Commissione Pupillare nel Regno di Boemia. Appresso Giovanue Norberto Fitzky, Arci-Vescovale Stampatore.

*) Agirende Personen: Ricimenus, König der Gothen, Hedwigis, zugedachter Bräutigam und Liebhaber der Ernelinda — Sr. Domenico Tasselli von Pistoja; Rodoaldus, König von Norwegen, Vatter der Ernelinda — Hr. Antonius Cesari von Bolonien; Ernelinda, Tochter des Rodoaldi und Liebhaberin des Vitigis. — Die Jungfrau Benedicta Amalia Molteni, die Polackin genannt, von Modena; Hedwigis, Tochter des Grimoaldi, des Ricimeri zugedachte Braut — Die Jungfrau Caterina Persone von Venedig; Vitiges, Königl. Printz von Dännemark und Liebhaber der Ernelinda — Die Jungfrau Dominica Casarini von Venedig; Edelbertus, Kgl. Printz aus Böhmen und Liebhaber der Hedwigis — Hr. Jos. Mazzioli von Venedig. (Autor und Componist sind ungenannt.)

rigen, harten Zeit für Böhmen und seine Hauptstadt. Von allen Seiten waren die Feinde des Hauses Oesterreich in die Erblande eingebrochen, um der jungen Königin Maria Theresia so viel als möglich von der Erbschaft Carl des VI. zu entreißen. 24.000 Franzosen und 12.000 Baiern rückten in Böhmen ein, und zu ihnen stießen 18.000 Sachsen, um vereint die Hauptstadt Böhmens in ihre Gewalt zu bekommen. Prag hatte nur eine schwache Besatzung von 3000 Mann, und ehe noch Maria Theresiens Gemal, Franz, damals Großherzog von Toscana und Mit-Regent, mit seiner Armee helfen konnte, wurde Prag genommen. Während die Besatzung auf der Kleinseite und dem Hradschin dem Angriffe des Feindes widerstand, waren Franzosen unbemerkt unter Führung Moritz v. Sachsens beim Neuthor über die Wälle gestiegen und hatten durch das rasch genommene Neuthor die Nachrückenden eingelassen. Nun war Prag verloren, die Besatzung wurde kriegsgefangen, der Kurfürst von Baiern, Carl (als Kaiser Carl VII.), hielt einen pompösen Einzug, ließ sich zum König von Böhmen ausrufen, setzte den Grafen von Baiern als Obercommandanten von Prag und eine „Hofdeputation" als Statthalterschaft ein. Der Oberstburggraf Johann Ernst Graf v. Schaaffgotsche und andere hohe Würdenträger hatten die Hauptstadt verlassen. Die fremden Truppen hielten gute Mannszucht in Prag, es herrschte Ordnung und Ruhe, aber der Druck der feindlichen Besatzung lastete doch auf allen Bewohnern Prags. Man fühlte sich dem fremden Eroberer preisgegeben, und die Lust an frohen Spielen konnte in der gedrückten Stimmung nicht aufkommen.

Die Muse verhüllte ihr Haupt. Das Musenhaus selbst, das neue Kotzentheater war von Mars zu äußerst profanen Zwecken mißbraucht worden. Die fremden Truppen machten es zu einem Getreide- und Material-Depot, was die benachbarten Bewohner nicht wenig beunruhigte.

Am 17. März 1742 richteten denn auch die „sämbtlichen an denen Kotzen wohnenden burger und wittwen" eine Eingabe an den Magistrat und an den Stadthauptmann Grafen Wieznik, worin sie gegen die verfügte Anlage eines Getreide- oder Ma-

terial-Magazins im Kotzengebäude Einwand erhoben, weil die Mauern dort, wo die Häuser angebaut waren, viel zu schwach seien, weil ihre Fenster verdunkelt, die „deutschen Mäuse" (Ratten) und anderes ohnedies zahlreiches Ungeziefer vermehrt, die größte Feuersgefahr heraufbeschworen, der im Hause befindlichen Buchdruckerei und den Tuchscherern, die nicht mehr ihre Tücher ausbreiten könnten, empfindlicher Schaden zugefügt würde.

Die Klage half nichts, das Kotzentheater blieb Depot. Principal Deppe hatte sofort das Theater räumen müssen, als die Kriegsfurie über Prag ihre Geißel zu schwingen begann, aber als Hausbesitzer auf der Altstadt war er in Prag geblieben und hatte, wie er in einem weiter unten mitgetheilten Schriftstück angibt, nicht geringe Steuerlasten zu tragen.

Lange dauerte glücklicherweise die so pompös installirte Fremdherrschaft in Prag nicht. Als die Noth am höchsten war, hatte Maria Theresia Freunde und Bundesgenossen und die opferwilligste Hilfe in ihren Staaten gefunden. Den König von Preußen hatte sie durch die Abtretung Schlesiens zum Frieden gebracht, und der Churfürst von Sachsen trat dem Frieden ebenfalls bei, so daß Maria Theresia ihre ganze Kraft gegen die Franzosen und Baiern concentriren konnte. Prinz Carl von Lothringen schloß mit seiner 70.000 Mann starken Armee im Juni 1742 die von den Marschällen Broglie und Bellile besetzte Hauptstadt Prag ein. Es kamen böse Tage für Prag. Strenge Verordnungen der französischen Commandanten hielten die Bürger in ihren Häusern fest, alle Zusammenkünfte, alle Excesse wurden strengstens verboten. Die Lebensmittel wurden rar, die Hungersnoth wuchs, so daß man eine Gans mit 10 fl., ein Schock Eier mit 15 fl., einen Ochsen mit 500 fl., ein Kalb mit 70 fl., ein Pfund Rindfleisch mit 3 fl. zahlte. 6 bis 7000 Pferde wurden geschlachtet, das Fleisch verkauft. „Jede Nation," erzählt Pelzel, „gebärdete sich dabei auf ihre Art. Der Franzose pfiff, der Deutsche fluchte und der Czech oder Böhme legte sich hin und schlief". Am 17. August eröffneten die Kaiserlichen das Bombardement aus 100 Geschützen und 36 Mörsern, so daß ganz Prag erschüttert wurde. Die Fran-

zosen machten mehrere glückliche Ausfälle und besserten die zerstörten Werke immer wieder eifrig aus, und endlich mußten die Kaiserlichen, weil ein französisches Entsatzheer drohte, die Belagerung aufheben und bloß ein Observationscorps zurücklassen. Aber die Entsatz-Armee des Maillebois, zu welcher Broglie aus Prag mit einem Theil seiner Truppen gestoßen war, zog wieder ab, die letzteren Truppen kehrten nach Prag zurück, und im November schloßen die Oesterreicher unter dem Fürsten Lobkowitz Prag neuerdings ein. Die Hungersnoth nahm abermals überhand, aber die Franzosen hielten strenge Mannszucht, zahlten alles baar, und viele Prager wurden reich dabei. Endlich in der Nacht zum 17. Dec. zog Bellile mit dem Gros der Prager Besatzung in aller Stille ab und vollführte seinen bewundernswerthen Rückzug nach Eger im strengsten Winter, wobei die Franzosen zu Hunderten erfroren oder von den nachschwärmenden Husaren und Croaten niedergemacht wurden. 40 der vornehmsten Prager führte Bellile auf diesem Zuge mit sich, um die zurückgelassene schwache Besatzung vor den Bürgern zu sichern, darunter den Dompropst, die Grafen Philipp Kolowrat, Joachim Pachta (der auf dem beschwerlichen Zuge starb), Carl Wratislaw, zwei Jesuiten, zwei Rabbiner u. s. w. Die zurückgelassenen 6000 Mann in Prag, deren Commandant Chevert gedroht hatte, eher sich unter den Trümmern des Hradschin zu begraben, als die Stadt unehrenhaft zu übergeben, erhielt freien Abzug mit allen Ehren, nur unter Zurücklassung des Kriegsgeschützes. 12.000 in andern Affairen gefangene Franzosen wurden nach Ungarn abgeführt. Am 2. Jäner 1743 zog Fürst Lobkowitz in Prag ein, wo Angst und Schrecken herrschte, daß nun alle Jene, welche Carl dem VII. gehuldigt hatten, ihre Strafe ereilen würde. Mehrere Cavaliere flohen nach Baiern, viele Bürger wurden verhaftet, aber die Rache der Kaiserin Maria Theresia war milde, es gab nur Geld- oder Gefängnißstrafen oder aber Landesverweisungen.

Kaum war Prag von den Franzosen befreit, so regte sich auch wieder der Eifer von Komödianten-Principalen, den Pragern das lang vermißte Schauspiel-Vergnügen zu verschaffen. Schon am

3. März 1743 suchte der bekannte Felix Kurtz an, von Ostern ab in den Kotzen spielen zu dürfen. Er erinnerte daran, daß er vor 7 Jahren im Mannhardt'schen Hause zu Jedermanns „Vergnügung" gespielt und wie er speciell hervorhebt, nur katholische und verheyrathe Actores gehalten, wodurch auch die Ehre Gottes und der friedsambe Lebenswandel gesichert gewesen sei. Doch sei er eben damals von dem Marktschreier (Balthasar) Khun (Kohn) verdrängt worden.

Einige Tage später, am 22. März 1743, gelangte vor die damals an Stelle der noch nicht reinstallirten Statthalterei fungirende „autorisirte Hofcomission" ein Bittgesuch des bekannten Principals Deppe (auch Töppe oder Döppe geschrieben). Es war damals schon bekannt, daß Maria Theresia Ende April zur Krönung nach Prag kommen werde, und der große Menschenzusammenfluß, welcher von diesem Ereignisse zu erwarten war, lockte selbstverständlich manche Künstlerprincipale, sich eine Spiel-Concession für diese Zeit zu sichern. Deppe, der sich „Printzipal Einer schon bekannten Compagnie hochdeutscher Comoedianten" nannte, suchte nun an, daß er „bei der bevorstehenden ankunft und Crönung Ihrer zu Hungarn undt Böheimb kgl. May. allegnädigsten Erbfrawen Frawen, wodurch die landes Junwohner in Villen Frohlocken und Freyden Festivitäten besonders die Stadt Prag zu jubiliren veranlaßet wirdt, mit seiner hochteutschen Compagnie den hohen Adel" bedienen dürfe, zumal er schon „vor dießen eingefallene Kriegs-Troublen in dem allhießig sogenanndten Kotzen-Comoedi-Hauß den hohen Adel mit seiner hoch-Teutschen Compagnie durch geraumbe Zeith unterthänigst bedienet habe, nachgehends aber sich nicht nur reteriren sondern, weillen er in der kgl. Alten Stadt Prag anlässig, auch Von seinem Hauß gleich anderen Mitbürgern fast unerträgliche onera ertragen müssen".

Ein drittes Gesuch lief am 23. März 1743 von dem italienischen Opern-Principal Pietro Mingotti ein. Derselbe zählte zu den besten Opern-Directoren seiner Zeit, hatte schon in Dresden und anderen großen Städten Deutschlands gespielt und mit vorzüglichen Compagnien Aufsehen erregt.

In dem am 23. März 1743 in Prag eingebrachten Gesuche gab er an, daß er „7 Jahre in Graz zur Zufriedenheit des Adels und der ganze Stadt mit musicalischen Italienischen Operen treu gehorsamb bedienet habe", dann bei der ungarischen Krönung 1741 in Preßburg gleichfalls zur Zufriedenheit der Majestäten, der Magnaten, Stände und Minister seine Opern producirt habe, suchte an, in Prag spielen zu dürfen und zwar bat er, da das Kotzentheater „denen Comoedianten consentirt worden", ihm „einen Platz nahe bey der Königl. Residenz, oder wo es zu Ihro kgl. May. Commodität am gelegensten wäre", einzuräumen, da er auf seine Spesen ein Theater aus Holz wie in Preßburg erbauen und bei der bevorstehenden böhmischen Krönung wie dort die Noblesse ergötzen wolle. Am 6. April bat er, da ihm sein erstes Gesuch abgeschlagen worden war, im Mannhardt'schen Hause, wo er ein Theater aus Holz errichten könnte, spielen zu dürfen. Dies Gesuch wurde von Seite des kgl. Hofes abermals abgeschlagen.

Mehr Entgegenkommen als Pietro Mingotti fand der in Prag ansässige Deppe. Seine Truppe war es, welcher, wie Mingotti in seinem ersten Concessionsgesuche erwähnt hatte, das Kotzentheater zugesprochen war. Aber die Sache ging nicht so einfach. Das Kotzentheater war bekanntlich während der französisch-bairischen Occupation zum Proviant-Depot gemacht und als solches noch nicht aufgelassen worden. Nur ein Theil des Gebäudes war frei geblieben, und dort sollte Deppe spielen.

Dagegen regte sich nun aus Gründen der Feuersgefahr starke Opposition unter den Nachbarn des Kotzengebäudes. Am 14. April 1743 richtete eine Anzahl Bürger an die „in publicis et politicis provisorie angestellte Commission" ein „unterthänigst gehorsambstes de- und wehmüthiges bitten um gnädigste Verordnung, damit das in denen Kotzen zum äusersten nachtheil des publici als Privati aufzuführen gesinnete Theatrum eingestellet und alle andere Handanlegung unterlassen werden möge". Die Bittsteller wiesen auf die ihnen durch die Einrichtung des Magazins erwachsenen Lasten hin, erklärten, daß sie entschlossen seien, „die gänztliche Auflösung des für die französischen Kriegsvölker errich-

teten Magazins an höchster Stelle zu erbitten, nun aber zu ihrem Mißvergnügen erfahren, daß der Magistrat dem Comoedianten Deppe, weil das „Operahaus" gegen die Kotzen hin, der dort untergebrachten Vorräthe nicht so leicht zu entleeren sei, einen anderen Theil des Gebäudes zum Theater angewiesen habe. Die Bittsteller fürchteten, daß hiedurch nicht nur eine außerord. Feuersgefahr für ihre hölzernen Häuser herbeigeführt werde, sondern auch leicht in ihre Fenster eingestiegen und Diebereien verübt werden könnten.

Die in politicis verordnete Commission brachte dies Gesuch zur Kenntniß der Hofcommission, welche Deppe bereits den verlangten Consens ertheilt hatte. Aus dem betreffenden Actenstück geht hervor, daß das Opernhaus in den Kotzen während der Occupation total ruinirt worden war; die Bänke waren weggeräumt, Alles war mit Getreide und französ. Montursorten vollgepfropft, so daß man sich vor Pfingsten 1743 mit dem Ausräumen nicht fertig zu werden getraute. Die provis. Hof-Commission beantragte, das Gebäude nach den Osterfeiertagen commissionell besichtigen zu lassen und erst dann über die strittige Angelegenheit zu entscheiden. Schließlich wurde Deppe abgewiesen.

Das zuerst eingelangte Concessionsgesuch des Felix Kurz fand eine günstige Erledigung. Kurz war im April mit seiner Truppe in Prag eingetroffen, und ein mit ihm aufgenommenes Protokoll charakterisirt recht drastisch seine und seiner Truppe Verhältnisse. Die „in publicis et politicis" verordneten Commissarii berichteten nämlich, daß „Felix Kurz laut Protocoll 53 Jahr alt, von Landshut in Baiern gebürtig, aber 30 Jahr schon nicht mehr in Bayern gewesen sei, auch keine Freunde mehr dort am Leben habe, sein Jüngster Bruder Antony Kurtz sey alß Fähndrich vor Meßmoi unter dem löbl. kays. Max Sternberg'schen Regiment geblieben, und zwar sei derselbe mit einem Stein aus dem Stuckh an die Brust geschoßen worden". Auf die Frage „wie er sich ernähre", hatte Kurtz geantwortet: „mit producirung teutscher comoedien, er wehre schon ins 20. Jahr in Brünn, meystens in winter, er hätte auch von denen dasig löbl. Ständen einen monatl.

Auswurf, zum Theil producire er auch die Comoedien zu viertel Jahrsweiß in Olmütz und rewertire von da wieder nach Brünn". — Auf die Frage, wer seine Leute seien, erklärte er: seine Frau, seine drei Mägdlein und ein Sohn Antoni. Unter der übrigen Compagnie sei Einer Namens „Noth", ein Anderer „Johann" (Zuname unbekannt), der Dritte sei „nur ein gewöhnlicher Theaterkerl mit Namen Andreas", ein Vierter stamme aus Preßburg und nenne sich Carl Nachtigall, endlich sei einer aus Brünn, der nenne sich Antoni Pabel, „war vorhin ein Kammer-Lakai gewesen beim mährischen Herrn Commissario v. Burin." Auf die Frage, wo er wohne, antwortete Felix Kurz: „am Christentandelmarkte im Fiedlerischen Hause; wo sich die übrigen aufhalten, das wisse er nicht, denn diese Leute nehmeten das Quartier, wo sie es am leichtesten bekommen". Das Spiel-Local sei der „goldene Stern". Vor sieben Jahren habe er das letztemal in Prag und zwar im Mannhart'schen Hause Comedien gespielt. Der Platz im Stern koste ihn sicher 300 fl. Auch wies er sich mit Pässen von Brünn und Olmütz aus.

In welcher Weise während der 48 Festtage der Anwesenheit Maria Theresias in Prag den Musen gehuldigt wurde, wissen wir des Näheren nicht. Die Truppen des Kurz und Deppe agirten wohl, jede auf ihre Weise, aber der hohe Adel mag sie wenig beachtet haben; dieser hatte am Hradschin seine Feste, deren Mittelpunkt ein großer Ball war, welchen Oberstlandmarschall Graf Heinrich Schlick im Trautmannsdorf'schen Hause in Gegenwart der Kaiserin gab.

X.

Stabile Directoren und italienische Opern-Impressarii im Kotzentheater und deren Concurrenten.

(Joh. Schröder und Mingotti. — Versuche Schröders zur Erwerbung eines Theaterprivilegs. — Neue Kriegswirren und die preußische Occupation von 1744 — Felix Kurz. — Neues Opernproject des Santo Lapis. — Abermals Felix Kurz (1746). — Angelo Mingotti's Stagione 1746. — Die Pantomimen-Compagnie Nicolini).

Durch die Kriegswirren zu Anfang der Vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts war, wie wir gesehen, auch eine starke Verwirrung in die Theaterverhältnisse gekommen. Als nun aber nach dem Wiedereinzuge der Kaiserlichen und nach der Krönung Maria Theresias Ruhe und Ordnung in der böhmischen Landeshauptstadt wieder hergestellt war und die Bürger wieder an ein behagliches Leben denken durften, sah sich die Stadtgemeinde der Altstadt veranlaßt, auch die Verhältnisse des ihr gehörigen Kotzentheaters zu stabilisiren. Man bestrebte sich, stabile Pächter, Unternehmer und Directoren hiefür zu gewinnen, denen die Unterhaltung eines guten Schauspiels und einer guten italienischen Oper zur Pflicht gemacht war und welche durch festen Contract mit der Altstädter Stadtgemeinde respective der städtischen Wirthschafts-Administration auf längere Zeit gebunden wurden. Diese Unternehmer hielten meistens italienische Operngesellschaften unter eigenen Impressariis in Untermiethe, während sie selbst die Leitung des Schauspiels in der Hand behielten — mitunter war jedoch die Leitung desselben ebenfalls in Untermiethe gegeben.

Der erste dieser stabilen Directoren (seit Santo Lapis) war Johann Schröder (auch „Schröter"). Er unterhandelte schon zu Ende 1743 wegen des Contractabschlusses mit der Stadtbehörde. Einige Schwierigkeiten bereitete nur der Umstand, daß bereits eine vom Adel verschriebene italienische Operntruppe unter Impressario Mingotti im Kotzentheater etablirt war.

Ob Pietro oder Angelo Mingotti ist in den Actenstücken des Gubernial-Archivs nicht gesagt. Beide waren Brüder und Beide waren ihrerzeit berühmte italienische Impressarii. Pietro Mingotti war es bekanntlich, der sich im Frühjahr 1743 um eine Concession zur Erbauung eines Operntheaters auf dem Hradschin resp. für Opernvorstellungen im Manhart'schen Hause beworben hatte. Da er mit beiden Gesuchen abgewiesen worden war, dürfte es Angelo Mingotti gewesen sein, den Schröder als Opern-Principal in Prag vorfand; auch läßt sich Angelo Mingottis Anwesenheit in Prag später und zwar im Jahre 1745 und 1746 an der Hand von Opernbüchern nachweisen. Die Mingotti'sche Operngesellschaft hatte noch bis Ende März 1744 das Theater gegen 100 fl. Zins pro Monat zugesichert.

Aber auch diese Schwierigkeit wurde durch eine eigene Contractsclausel beseitigt, und so kam am 20. Dec. 1743 eine feste Vereinbarung zwischen der Wirthschafts-Administration der Altstadt und dem Rechtspraktikanten Jos. Schiller als Bevollmächtigten des Johann Schröder „als dermahligen Impressarium und Principalen deren Musicalischen Operen und Comoedien" zu Stande, Schröder verpflichtet sich darin, „das auf unkosten der Altst. Gemeinde zum vollk. Stande gebrachte opera und Comoedi Hauß mit virtuosen, Vocal- und Instrumental-Musicanten und gutten Actoribus dergestalten zu versehen, daß daselbsten zu angenehmer unterhalt und ergötzung sowohl des höheren Adels als auch anderen Herren Statt-Inwohnern zu gewöhnlicher Zeit die operen und Comoedien ohne aller ärgernus und unzüchtiger Redens-Arth produciret werden sollen". Dagegen übergab die Wirthschafts-Adm. dem Schröder das Haus „soweith es in dem Theatro, Parterre, Logen, Gallerie, dann Einem zu an- und überkleidung gewidmeten zimmer nebst dem zur recondirung verschiedener comischer nothwendigkeiten daselbst befindlichen ropositorio, dann einer zum Verkauff der zuckerbächerey und derley sachen aufgerichteten Stelle bestehet, auf ein gantzes Jahr vom 1. Jäner bis ultimo Dec. 1744 gegen jährl. 800 fl". Der Pächter hatte das Theater in gutem Zustand zu erhalten, gut zu heizen und alle Feuersgefahr zu verhüten, wozu

speciell noch von der Administration Vorsichts- und Ueberwachungs-Maßregeln getroffen wurden. Auch hatte der Principal die ganze Beleuchtung aus Eigenem zu bestreiten und jährl. 34 fl. Pflastergeld zu erlegen. Vor Ausgang des Contractes sollte beiden Parteien eine halbjährige Kündigung freistehen. Wegen der Opern-Stagione des Principals Mingotti war folgende Bestimmung getroffen: Da für die drei Monate Jäner, Feber, März 1744 bereits für die Vorstellungen der „von der hohen Noblesse verschriebenen Operisten" 300 fl. Zins zugesagt worden waren, so sollte Schröder statt der ersten Halbjahrsrate von 400 fl. nur 100 fl. Zins zu erlegen haben.

Schröder traf alle möglichen Vorbereitungen, um seine Aera zweckmäßig und günstig zu inauguriren. Er suchte hervorragende Kräfte aller Zweige zu engagiren und auch für die Opern-Stagione für die Zeit nach dem Contractsablaufe Mingottis vorzusorgen.

Auf dem Gebiete des Schauspiels war es merkwürdigerweise der Pantalone Leinhas, den er zunächst an seine Fahne fesselte.

Unterm 28. Febr. 1744 wurden zwischen Hrn. Joh. Jos. Mussik „als Bevollmächtigten des Herren Directoris der in Prag neuerrichtenden Compagnie deutscher Comoedianten", und dem „Joannes Leinhaas detto Pantalone" ein fester Contract abgeschlossen, worin 1. Mussik declarirte, „dem Herrn Johann Leinhaaß in qualität eines Comici auf Ein Jahr lang (anfangend von dem ersten Freytag in der Fasten 1744 bis den ersten Freytag in der Fasten 1745 zu End gehend) also aufgenommen zu haben, daß gedachter Hr. Leinhaaß bey dieser errichteten Compagnie seine Personage als Pantalone vorstellen solle, dafür verspricht: 2. Herr Bevollmächtigter ihme Leinhaaß durch das gantze Jahr hindurch alle Freytag wöchentlich 13 Gulden, ohne Eintzige Widerred und Einwendung, nicht weniger vor die aufgewendeten Reise-Kosten drey Ducaten zu zahlen. Dahingegen verobligiret sich mehr gedachter Herr Leinhaaß 3. seine Personage di Pantalone mit allem Eifer und Fleiß also und dergestalten vorzustellen, daß es zum Nutzen des Theatri und zu seiner eigenen Estime gereichen solle. Zu Festhaltung gegenwärtigen accords verbindet sich ein jeder

freywillig, alles fest und unverbrüchlich zu erfüllen, also und dergestalten, daß wo Ein oder der Andere Theil darwider handeln solte, einer dem andern daraus erfolgenden Nachtheil mit Verpfändung seines habenden Vermögens zu ersetzen verbunden seyn solle."

Ein weiteres Bemühen Schröders ging dahin, seinem Prager Theaterunternehmen durch ein „privilegium privativum" Dauer, Bestand und Erfolg zu sichern. In dem betreffenden Gesuche an das Gubernium vom 17. März 1744 legte er zugleich die löblichen und schätzenswerthen Principien dar, von denen er bei seinem künstlerichen Unternehmen ausgehen wollte. Er gab an, daß er schon am 10. Dec. 1743 in Wien bei der böhm. Hofkanzlei um ein privilegium privativum gegen Erlag von 200 Rr. jähl. ad usum publicum angesucht habe.

„Obzwar", sagte er weiter in seiner Eingabe an die Statthalterei, „die vestigia deren Vorigen impresariorum, welche fast so geschwind zu grund gegangen als sie sich hierselbst etablirt haben, mich gleich von Anfang hätten billig abschröcken sollen, so verhoffe dennoch durch die gutte einrichtung alle diese anstände, welche bey Vorigen zeiten dergleichen Schau-Spiehl theils gehemmet theils völlig zurückgeschlagen, aus dem weg zu raumen und überhaubt dem Werckh ein solches ansehen zu verschaffen, welches immer demselben einen gutten Fortgang und dauerhafftigkeit Versprächen kann. Zu wessen ende ich dann auch, so viel es die Comoedien anbelanget, mich besonders dahin beflissen, solche Leuthe hieher zu verschreiben, welche bereits auf anderen berühmten Theatris mit Vergnügen geduldet zu werden die gnade gehabt, Verbünde mich auch insbesondere dahin, bey dieser mir untergebenen Compagnie in das künfftige Jahr solche ordnung und zucht zu halten, daß damit die einig- Ehrbar und Wohlanständigkeit beybehalten, fürnembl. aber alle auch nur scheinbahr ärgernus, wodurch sichtbahrlicher weyße der segen gottes meisten Theils zu weichen pfleget, Vermeiden und abgeschaffet werden möchte, wie ich denn auch der zuversicht lebe, daß dießes eingerichte meistentheils in neuen, hierorths nie gesehenen Comoedien bestehende werck ein allgemeines

Vergnügen erwecken und ein anderer dem gleich zu kommen schwerlich im Stand seyn wird. — Was aber die opera anbelanget, da werde ich mich ebenfalls dahinbestreben, eine deren Vorigen gleiche Compagnie, welche ehe dessen ein gnädiges wohlgefallen gefunden, auf jeden zukünfftigen Winter zu Verschaffen, Insofern aber Ein hoher Adel zu dem jetzigen Impressario Mingotti ein grösseres Vertrauen gnädig tragen solte, so bin auch urbittig zu bezeigung meines unterthänigsten respects und devotion besagtem Mingotti so oft als es Einem hohen Adl gefällig seyn wird, denselben anhero zu beruffen, Vor diese Täge, wann er die opern zu halten gesinnet seyn wird, das von mir vermiethete Theatrum mit allen denen von mir neu zu verfertigenden Decorationen und andern erfordernussen gegen einen leydentl. und sehr aqvitablen abtrag in recompensationem des Zinßes zu überlassen, anfolglich alle menschmögl. erleichterung des theatri zu verschaffen und kann Ew. Exc. und Gn. hiemit in unterthänigkeit versichern, daß mir niemahlen zu sinn gekommen, durch dieses mein auf anderweithige Veranleithung unternommenes Werck das wohlgefallen Einer hohen Noblesse respecte der Mingotti'schen Compagnie (wie andtere übl gearthete adversary bey höchst besagtem hohen Adl sehr irrsamb vorzugeben sich entfrechet) in den mindesten zu hemmen, allermassen mein dießfälliges unternehmen Vor deme schon Längsten eingeleithet und reguliret war, ehe noch ein gedanken gewesen, daß die Mingottische Compagnie das hierorthige Prager Theatrum betretten würde." — Aus dieser Eingabe ist zu ersehen, daß die Schröder'sche Unternehmung längst vorbereitet war, und daß es sich dem neuen Unternehmer hauptsächlich um die Erlangung einer starken Position im Kotzentheater durch ein ausgesprochenes Privilegium handelte. Diese Privilegiums-Frage war brennend, denn der bekannte Principal Deppe, der sich mit Vorliebe als Prager Bürger gerirte, spielte im Frühling im „goldenen Stern". Deshalb richtete Schröder am 27. März 1744 eine neue Eingabe an die Statthalterei.

Er bat darin, ihm in Betracht seiner bereits aufgewandten Kosten zu erlauben, „in der Altstadt auf dem von dem daselbstigen Magistrat in denen Kotzen aufgebauten und von ihm gemietheten

Theatro von nächsten Ostermontag an die Comoedien produciren zu dürfen". Er erbot sich 300 fl. zu Handen des Spinn- oder Armenhauses oder zu einem anderen wohlthätigen Zwecke in beliebigen Raten jährlich abzuführen, wenn während der Dauer seiner Anwesenheit in Prag außer ihm keinem Anderen gestattet würde, in Prag oder wenigstens auf der Altstadt Prags zu spielen. Er machte darauf aufmerksam, „daß der sich mit seiner Banda in dem „Stern" producirende Deppe des Altstädter Bürger Rechts laut des hierüber beygebogenen Protocoll-Extractus ungleich anmaße, mithin gleich ihm (Schröder) als extraneus (Fremder) zu betrachten sei. Er erbot sich ferner nochmals, „dem Opernprincipal Mingotti, sooft einer hohen Noblesse gefällig sein würde, denselben anhero zu beruffen, das gemiethete Theatrum mit allen decorationen bloß gegen einen aqvitablen abtrag des Zinnßes vor die ausgesetzten opern-Täg einzuräumen". Das Gesuch wurde, sofern es sich um Aufführungen überhaupt handelte, bewilligt und bezüglich der Angelegenheit des Deppe eine Untersuchung angeordnet. Ein Privilegium wurde Schröder nicht zuerkannt, Deppes Spiel aber inhibirt.

Die Theater-Unternehmung Johann Schröders fiel in die denkbar ungünstigste Zeit. Der Frieden war für Prag von kurzer Dauer gewesen. Kaiser Carl VII., zu Frankfurt in großer Bedrängniß, von allen Seiten bedroht, sitzend, hatte sich an Friedrich II. um Hilfe gewandt, und im Sommer 1744 zogen abermals fremde Kriegsvölker, eine imposante preußische Armee, durch Böhmen gegen Prag. Ende August schloßen die Preußen Prag von allen Seiten mit 80.000 Mann ein. Die Besatzung bestand aus 20.000, eiligst zusammengerafften, ungeübten Truppen, welche nicht sonderlich geleitet waren. Am 12. September begann das Bombardement aus hundert schweren Geschützen und binnen drei Tagen waren in der Neustadt allein 150 Häuser und ein beträchtlicher Theil der Stadtmauer zusammengeschossen. Die Preußen setzten sich in der Bresche fest und bereiteten den Generalsturm vor, worauf der Stadtcommandant, um die Plünderung der Stadt zu verhüten, capitulirte. Die ganze Besatzung wurde kriegsgefangen, die Stadt von preußischen Truppen besetzt, die Häuser jener Vor-

nehmen, die nicht in Prag waren, geplündert. Aber die preußische Occupation war nicht von langer Dauer. Prinz Carl von Lothringen rückte vom Elsaß schleunigst nach Böhmen; Frauenberg, Budweis, Tabor, Kolin, Pardubitz wurden den Preußen entrissen, Friedrich II. zog sich eiligst aus Böhmen zurück und gab dem Commandanten von Prag die Ordre, die Stadt zu räumen. Diese Räumung ging am 21. Nov. 1744 in fluchtähnlicher Weise vor sich. Kaum hatten sich die 7000 Preußen in Bewegung gesetzt, so drangen durch drei Thore die Croaten und Panduren unter Simbschen und Cognazzo in Prag ein, hieben, unterstützt von den Bürgern, welche auch aus den Fenstern auf die Preußen schoßen, viele der Flüchtigen nieder; es gab hitzige Straßenkämpfe, bis die Preußen unter Zurücklassung von 132 Kanonen, 14 Mörsern, allen Kranken und 2000 Deserteuren durch das Carlsthor davonkamen, von General Simbschen lebhaft und mit großem Glück verfolgt. Prag und Böhmen war wieder befreit.

Wie es während dieser neuen Kriegszeiten mit dem Theater ausgesehen, läßt sich denken. Die Acten schweigen viele Monate lang, von Schröder hört man nichts, daß aber während der Kriegszeiten Komödianten in Prag gewesen und dabei große Verluste erlitten, geht aus späteren Eingaben hervor, in denen ausdrücklich auf die Leiden der Belagerung hingewiesen wird. Daß bald nach dem Einzuge der Kaiserlichen wieder gespielt wurde, beweist eine Eingabe vom 12. Febr. 1745, worin eine „Comische Compagnie" ansucht, die noch übrige Faschingszeit spielen zu dürfen.

Diese „comische Compagnie" (vielleicht Schröder?) spielte im Kotzentheater und bekam bald Concurrenz, gegen welche sie die Altstädter Stadtgemeinde, welcher das Wohl ihres Kotzentheaters selbstverständlich sehr am Herzen lag, schützen mußte. Der alte Felix Kurz war wieder da. Am 1. April 1745 suchte er beim Gubernium an, sich nach den Osterferien „mit seinen verschiedenen vällischen productis gantz besonderen Comedien im „goldenen Stern", wo er schon vor zwei Jahren während der Krönungszeit der Kaiserin gespielt, sich wieder produciren zu dürfen unter Be-

rufung darauf, daß er schon „etliche Mahl durch 20 Jahr" und eben vor zwei Jahren mit besonderem Beifall in Prag gespielt habe (s. oben).

Der Bürgermeister und Rath der Altstadt protestirt in einer Eingabe vom 6. April 1745 dagegen, daß Kurz in Prag „eindringe", da schon eine „comische Compagnie" im Kotzentheater agire und ohnedies im Sommer schlechte Geschäfte machen dürfte, so daß die stark erschöpfte Prager Gemeinde bei neuer Concurrenz um ihren Zins kommen könnte. Man möchte deshalb, wie im verflossenen Jahre dem Deppe die Vorstellungen im gold. Stern verwehrt wurden, sie nun auch dem Kurz verwehren. Die Stadthauptmannschaft befürwortete den Protest.

Auch fand sich ein anderer alter Bekannter der Prager, der Opern-Principal Santo Lapis wieder mit einem Gesuche ein, welches bezweckte, die in den Kriegszeiten offenbar ruinirte und aufgelöste italienische Oper dem Adel zu Gefallen zu restauriren. Er überreichte ein detaillirtes Reformproject, welches die Principien darlegte, nach denen allein er sich eine Oper in Prag stabil und glücklich situirt denken konnte, ohne daß Katastrophen wie zu Denzios Zeiten einträten. Das Project Santo Lapis', der „vor jetzt bey denen Wienerischen Opern als Compositor und Capellmeister" stand, lautete wörtlich dahin, „die italienischen Opern wieder einzuführen und zwar auf die Wienerische Art mit einer vollkommen guten Banda von Virtuosen, Sängern und Sängerinnen, wie auch unvergleichlichen Tänzern und Tänzerinnen". Santo Lapis „obligirte sich in gleichen an der auszierung des Theatri und Prächtigkeit der Kleyder nichts ermangeln zu lassen". „Da aber," heißt es in dem Projecte, „Selbter durch das unglückliche Exempl des Vorigen Entrepreneurs Ant. Denzio gewitziget worden, ohne einen genugsamen Fundo, an welchen alles beruhen solle, dießes kostbahre Werckh nicht anzufangen, alß thuet Er, wann ja Ein hoher Adel dazu ein gnädiges belieben traget, folgendes gehorsambst entwerffen und projectiren:

Es Belieben nehmlichen beyläuffig 60 Persohnen aus der hohen Prager Noblesse sich gnädig zu resolviren, 8 Ducaten par tête dahin anzu-

wenden, vor welche 8 Oten der Projectant sich verbindet, Zwey Operen, das ist zusammen 24 reciten zu halten, welchen Die hohen Herrschaften auf einer eigens darzu vor denen ersten Logen aufgerichteten Schönen Gallerie (wie selbte in Wien beschaffen) mit deroselben gröster Bequemlichkeit werden beywohnen können. Wann die 24 reciten vorbey, soll es einen Jeden Cavalier freystehen, ein Neues project auf die nehmliche art zu accordiren oder davon abzustehen. Die Logen in ersten undt anderten Stock werden um einen gar billichen Preys zu vermieten seyn undt das Parterre wird umb die Vormals gewöhnliche bezahlung können besuchet werden. Wann dannenhero Ein hoher Prager Adel zu dießen Project ein gnädiges Belieben traget, so verspricht der eingangs erwehnte Entrepreneur auf künfftige Ostern gewiß zu erscheinen undt zwar mit der nehmlichen Compagnie, welche eben jetzo in Wienn ein allseitiges applaudissement empfanget, und demnach der mehreste Theil Einer hohen Prager Noblesse den Sommer nach dero Herrschafften zu passiren pflegen, alß ist er gesonnen, nur die ersten 24 reciten aufzuführen undt sodann, wann dießer Adeliche Zeitvertreib eine gnädige approbation finden würde, im Herbst wiederum anzufangen und durch den Carneval zu continuiren. Eine hohe Noblesse geruhe dannenhero noch vor Ende dießes Monaths ein gnädige resolution von Sich zu geben, damit Selbter mit denen Virtuosen auf einen Sichern Fuß sich stellen möge; denn da die resolution etwas später einlauffen thäte, dürfften obbemelte Virtuosen anderswo Ihr engagement suchen, und dadurch würde Eine hohe Noblesse wider seine Schuldt nicht mit genugsamer accuratesse bedienet werden."

Was das Project des Santo Lapis für eine Aufnahme fand, davon haben wir leider keine Nachricht, aber acceptirt wurde es offenbar nicht, denn in der nächsten Opernsaison erschien nicht Santo Lapis, sondern Angelo Mingotti in Prag.

Aus dem Jahre 1745 liegt nur noch ein Concessionsgesuch vor; der Gesuchsteller nennt sich nicht namentlich, man könnte also, weil überdies auf eine frühere Wirksamkeit hingewiesen wird, auf die Schröder'sche Compagnie schließen.*) In dem erwähnten, vom 8. Nov. 1745 datirten Gesuche bittet die in Prag agirende „comische Compagnie", „da sie durch fürgeweste Kriegs-Troublen bis Sieben Monath lang nicht agiren können wie auch die Preusische harthe Belagerung mit außgestanden und in Schuldenlast gerathen", während der Adventszeit die moralischen Actiones: „Streith zwischen

*) Möglich ist es, wie man später sehen wird, daß der frühere Bevollmächtigte Schröders, Mussik, in dessen Rechte getreten war.

Ehr und kindlicher Liebe", „Die tugendsame Griselda", „Genoveva", „Der bekehrte Egydio", „Der verlohrene Sohn", „Die unschuldig enthaubtete Hertzogin aus Bayern", „Der Großmüthig Römische Jurist Popinianus", „Joas König v. Israel", „Samson" u. s. w. aufführen zu dürfen.

Im Jäner 1746 war abermals dem Felix Kurz bewilligt worden, „die deutsche Comedien in aller Ehrbarkeit zu produciren". Auch hatte mittelst eines, im Stabsquartier der kays. Armee zu Aussig am 30. Dec. 1745 ausgestellten, vom Generaladjutanten Oberstlieut. Starck gefertigten Decretes „Felix Kurz, kgl. pohlnischer- und Chur-Sächsischer Comoediant" die Erlaubniß des Höchst-Commandirenden Herzogs Carl v. Lothringen erlangt, „in den Standt-Quartieren der österreichischen Armee zu Leutmeritz, Prag oder in anderen postirungs-orthen nach seinem Verlangen ein Theatrum aufzuschlagen und mit Seiner Compagnie Comedien- und Schauspiel zu repräsentiren, woran die auf denen postirungsorthen Commandirenden Herren General-Staabs und anderen Officiers ihme nicht hindern sonden allen geneigten Willen und Assistenz leisten möchten". Kurz stellte nun an die Prager Statthalterei das Ansuchen, „während der Faschingszeit zur unterhaltung deß hohen Adels alß auch deren in Prag in großer Zahl anweßenden General Staabs- und anderen Hrn. Kriegs-Officier gegenwärtig sowohl hierdurch alß auch fernern nach der Fasten-Zeith die Comedien produciren zu können und zwahr in goldenen Stern der kgl. Alten Stadt Prag auf seinem vorhin aufgerichteten Theatro".

Von der Wirksamkeit Angelo Mingotti's und seiner italienischen Oper im Jahre 1746 liegen authentische Documente, drei Operntextbücher aus diesem Jahre, vor, aus denen aber auch hervorgeht, daß Angelo Mingotti im Jahre vorher, 1745, mit einer Compagnie für komische Opern (opere giocose) in Prag gespielt und damit viel Beifall gefunden hatte. Im J. 1746 kam er mit einer „seriosen Compagnie" (seriosa compagnia), die viel stärker war als die frühere komische, wieder und führte der Prager Intelligenz eine Reihe bedeutender Opern vor. Die erste Oper, mit welcher er sich 1746 in Prag einführte, scheint „Argenide" von

Baldassare Galuppi, einem berühmten italienischen Opern- und Kirchencomponisten (geb. 1706, gest. 1785), Schüler Lotti's, der auf dem Gebiete der komischen und seriösen Opern große Erfolge aufzuweisen hatte und sowohl als Capellmeister bei S. Marcus in Venedig wie als Orchesterchef des Petersburger Hoftheaters Großes leistete, gewesen zu sein.*) Mingotti widmete sie dem Grafen Johann Ernst Schaffgotsch, und führte darin die besten Kräfte seines Opernpersonals vor. **)

Die Namen seiner Prager Solisten: Giuseppe Perini, Settimio Canini, Margherita Giacomazzi, Adelaide Segalini und Anna Mazzoni hatten in der ganzen italienischen Opernwelt einen guten Klang; ihre Träger wurden den besten italienischen Operisten ihrer Zeit zugezählt. Ebenso waren die Mitglieder des Ballets Philipp und Rosa Porci, Ferdinando Erichi und Laura Mellela (Balletmeister war Philipp Porci) gewiegte Künstler ihres Faches. — Das Libretto zu „Argenide" (von Metastasio?) behandelt die Geschichte des Idomeneus, Königs von Creta, der auf der Rückreise von Troja dem Meeresgott das erste Wesen, welches ihm am

*) „Argenide", drama per musica da rapresentarsi nel nuovo teatro di Praga, MDCCXLVI. Dedicata a sua Eccelenza Giovanni Ernesto Antonio del S. R. Jmperio conte Schaffgotsch di Kunast et Greiffenstein, Signor de Kundschitz, Sadova, Weistrzemeschna, Bielohrad, Altenbuch, Marchendorff e Derhalicz, Cavaliere del Tosone d' Ore, di sua C. R. Maesta Consiliere attuale e intimo, Cameriere, Luogotenente, del Consiglio Provincial Maggiore Assessore e Gran Burgravio in Praga, della Nobilissima Giunta dei Signori Stati di Boemia, Come anche della Capo Comissioni di Rettificazione Direttore e Costituito Prottetore della Reggia e Nobil Communita de Dame Canoniche nella citta nuovo.

**) Interlocutori: Idomeneo, Re di Creta — Il Sig. Sitimio Canini; Argenide, sua figlia — La Signora Anna Mazzoni; Telemaco, Principe d'Itaca — La Signora Margherita Giacomazzi; Ercena, Principessa del sangue — La Sgra. Adelaide Segalini; Aristo, Primo Ministro d' Idomeneo — Il Sgr. Pasquale Negri; Climero, fratello minore d' Aristo — Il Sig. Giuseppe Perini, — Ballerini: La Sigra. Rosa Porci, La Sigra. Laura Mellela, Il Sig. Filippo Porci, Il Sig. Ferdinando Erichi. — Musica la maggior parte de Sig. Baldissera Galluppi. — Direttore di Balli Il Sig. Filippo Porci.

Ufer entgegenkäme, als Schlachtopfer verspricht und seinen Sohn als solches darbringen muß, worauf er sein Land verläßt und in der Ferne eine neue Colonie anlegt. Dieser Vorgang ist indeß nur die Basis der Oper, ein Liebesroman zwischen Argenide, Idomeneus' Tochter, und Telemach die eigentliche Handlung.

Auf „Argenide" ließ Angelo Mingotti „La Finta Schiava" („Die falsche Sclavin") folgen.*) Als Componisten führt das Textbuch die Meister Vinci, Lampugnani und Cluch (Gluck) an; ersterem (geb. 1706 zu Mailand, gest. 1773) wird ein angenehmer und melodiöser Styl, musterhafte Declamation und vortreffliche Instrumentirung nachgerühmt.**) In der Widmung an den Grafen Joseph Gallas hebt Mingotti hervor, daß die komischen Opern, die er im vorhergegangenen Jahre in Prag aufgeführt hatte, so großen Anklang bei dem Grafen und dem gesammten Adel Prags gefunden hätten, obwohl seine Gesellschaft noch schwach und lückenhaft gewesen sei. Deßhalb sei er in diesem Jahre (1746) mit einer neuen viel stärkeren seriösen Compagnie gekommen (s. oben), mit welcher er schon in der Vorstellung der Oper „Argenide" Ehre eingelegt habe. Dieser schöne Erfolg sporne ihn an, seine Dankbarkeit dem Adel und speciell dem Grafen Gallas durch Widmung dieser neuen Oper „Finta Schiava" aus der Feder des Abbate Silvani mit einer Musik von verschiedenen berühmten Autoren zu

*) „La Finta Schiava", Drama per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nella primauera dell' anno MDCCXLVI, dedicato a sua Ecccelenza Illustrissima Il Signor Signor Gioseppe del S. R. J. conte de Gallas, del Castella Campo, e Freienthurn, Duca di Lucera, Signor delle Signorie Friedland, Reichenberg, Grafenstein, Neudorff, Wustung, Ebersdorff, Lemberg, Gross-Klezan, e Przemischl, della Sa. C. e Real Maesta d' Ungheria e Boémia Consiliere Attuale, Intimo Camerario, Luogotenente del Regno di Boemia, Assessore del' Giudizo Provinzial Maggiore, Supremo Giudice de Feudi, e Vice-Preside del Collegio dei Comercii. (Mus. d. Kgr. Böhmen).

**) Bezüglich der Mitarbeiterschaft Gluck's an dieser Oper findet sich in Fétis' „Biographie universelle des Musiciens" unter dem Artikel „Gluck" ein Verzeichniß „catalogue chronologique des opèras, intermèdes et ballets de Gluck" und darin (jedoch unter dem J. 1758) aufgeführt: „airs nouveaux pour l' opèra comique la Fausse esclave à Vienne."

erweisen. Die Handlung der Oper selbst setzte Mingotti in dem „Argomento" in folgender charakteristischer Weise auseinander.

„Als Roderich der junge König von Granaten (Granada) dem Wütten seiner Rebellen auszuweichen und zu besserer Sicherheit in Weibskleidern unter dem Namen Rosminda entflohen, ist selber an eine Algierische Flotte gestoßen und von dem dabei gewesten Admiral Rusteno (Rustan) zum Sclaven gemacht, auch als gemeines Mädl seinem König Amurat zur Schanckuuß eingeliefert worden, in welchem als ein vermeintes Weibsbild sich der König verliebet hat. Da nun die Königin Fatime ungefähr die Sclavin ein Manns-Bild zu seyn in Erkanntnuß gebracht, finge selbe mit neuen Liebesflammen zu brennen. Roderich verliebet sich in die Königl. Printzessin Climene, Tochter Amurats, selber wird aber von der anderten Gemalin, zu dessen Bedienung er von dam König gestellet ware, ihro Climene als Liebhaber entdecket, welche ihme die Gegenlieb zugesagt; jedoch sich jederzeit den ihrer Würde schuldigen Respect vorbehalten hat. Das Haupt-Werck dieser Action besteht in wahrhafter Vorstell- und Ausführung verschiedener anderer mit eingeflochtenen Liebes-Begebenheiten, welche endlich den Roderich entdecket haben".

Das Personalverzeichniß zeigt Canini, Negri, Perini, die Damen Giacomazzi, Mazzoni und Segalini beschäftigt.*)

Im Sommer 1746 brachte Angelo Mingotti die damals sehr beliebte Oper „La Semiramide riconosciuta" („Die wiedererkannte Semiramis"), Text von Metastasio, Musik von dem im benachbarten Dresden allmächtigen Johann Adolph Hasse (geb. 1699 in Bergedorf bei Hamburg), dessen Opern Jahre lang aus-

*) „Interlocutori": Amurat, Ré d' Algieri — Il Sig. Setimio Canini; Fatima, Regina d' Algieri — La Sgra. Margherita Giacomazzi; Climene, Figlia d' Amurat — La Sgra. Anna Mazzoni; Rusteno, suo generale — Il Sig. Pasquale Negri; Rodrigo, Ré di Granata sotte spoglie di donna col nome de Rosminda — Il Sig. Giuseppe Perini; Irene, altra Figlia d' Amurat — La Sgra. Adelaide Segalini. — Ballerini: La Sgra. Rosa Porzzi, La Sgra. Laura Mellela, Il Sig. Filippo Porzzi, Il Sig. Ferdinando Erichi. — Musica la maggior parte: delli celebri Maestri Vinzi, Lampugnani e Cluch. — Direttore di Balli: Il Sig. Filippo Porzzi.

schließlich das Repertoire der Dresdener Hofoper beherrschten, zur Aufführung. (Mit derselben Oper wurden 1747 die Opernvorstellungen an der Dresdener Hofoper aufgenommen.) Die Widmung der Oper*) richtete Mingotti an zwei Cavaliere, Franz Joseph Grafen Pachta und Karl Felix Grafen Werschowetz; er bemerkte darin, die Zeit zur Abreise nahe, und er wisse keine bessere Gelegenheit, den beiden Herren seinen Dank für ihre großmüthige Unterstützung und ihre Wohlthaten auszusprechen als durch Dedication dieser Oper, einer „Frucht der Feder des berühmten Poeten Metastasio, kostbar ausgeschmückt mit der Musik des weitbekannten Capellmeisters Adolph Hasse". Diese Aufführung scheint also eine Art Abschiedsvorstellung Mingotti's gewesen zu sein, dessen vorzügliches Künstlerpersonal die trefflichste Repräsentation des Hasse'schen Werkes verbürgte.**)

---

*) „La Semiramide riconosciuta, drama per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nell' estate dell' anno MDCCXLVI. Dedicato agl' illustrissimi Signori, Signori Francesco Gioseppe conte Pachta, barone de Reyhofen, Signor delle Signorié Bezno, Horka, Wgetin ed Hostina, della Sacra Imperial e Real Maesta d' Vngeria, e Boemia Consigliere et Assessore del Supremo Giudicio Provinciale Maggiore del Regno di Boëmia. E Carlo Felice conte Werschowetz, Sekerka e Sedchitz, Della Sacra M. Consigliere delle Reggie Appellationi su'e Castello di Praga". (Mus. d. Kgr. B.)

**) Das Personenverzeichniß lautet: Interlocutori: Semiramide, sotto nome di Nino Ré degl' Assiri, Amante di Scitalce, conosciuto, ed amato da lei antecedemente nella Corte di Egitto, come Idreno — La Sgra. Anna Mazzoni; Scitalce, Principe Reale d' una parte dell' Indie, creduto Idreno da Semiramide, pretensore di Tamiri ed Amante di Semiramide — La Signora Margherita Giacomazzi; Mirteo, Principe Reale d' Egitto, Fratello di Semiramide da lui non conosciuta e Amante di Tamirí — Il Sig. Pasquale Negri; Tamiri, Principessa Reale de Battriani, Amante de Scitalce — La Sigra. Adelaide Segalini; Ircano, Principe Scita, Amante di Tamiri — Il Signor Sitimo Canini; Sibari, Confidente ed Amante occulto di Semiramide — Il Signor Gioseppe Perini. — La Musica E' del Sig. Giovan Adolfo Hasse, maestro di Capella di S. M. il Ré di Polonia, Elettore di Sassonia. — Ballerini: La Signora Rosa Porci, Il Sig. Filippo Porci,' La Signora Laura Mellela, Il Sig. Ferdinando Crichi (Erichi?). Direttore di Balli: Il Sig. Filippo Porci.

Nach dem Abgange der Mingotti'schen Gesellschaft wurde am 27. Sept. 1746 einer nicht näher bezeichneten Banda (Mussik?) gestattet, auf dem Kotzentheater zu spielen, jedoch gegen Erlag einer Summe von 100 Thlr. für das Spinn- oder Zuchthaus und gegen Revers, mit einem eventuell nach Prag kommenden Opernprincipal wegen Ueberlassung des Theaters auf gewisse Operntage sich auseinanderzusetzen.

Italienische Opern-Stagiones waren also in Permanenz erklärt und genoßen jederzeit eine gewisse Bevorzugung, so daß jede Schauspiel-Gesellschaft sich auf jene Spieltage beschränken mußte, wo Opern nicht gegeben wurden.

Im Jahre 1747 scheint der Pantomimen-Principal Nicolini das künstlerische Terrain in Prag beherrscht zu haben. Impresario Nicolini durchzog mit einer „compagnia dei piccoli Hollandesi“ (Gesellschaft kleiner Holländer), einer Truppe für Darstellung von deutschen und italienischen Pantomimen, Intermezzi, Burlesken und Kinder-Ballets, Europa. In Prag scheinen seine Aufführungen bedeutenden Anklang gefunden zu haben, denn Nicolini hielt sich hier nahezu zwei Jahre. Ueber die Art seiner Vorstellungen gibt uns eine Reihe von Textbüchern, welche im böhm. Museum aufbewahrt werden, einigen Aufschluß. Es sind kleine italienische Piecen, für wenig Personen berechnet, komischen Inhalts und musikalisch illustrirt. Der vollständige Titel eines solchen musikalischen Intermezzos lautete z. B. „La Serva Padrone*), intermezzo in musica, da rappresentarsi nel teatro dell' Opera Pantomima dei piccoli Hollandesi di Nicolini“ (In Praga, appresso Giorgio Labaun, Stampatore 1747). Andere Intermezzi waren: „La vedova ingegnosa o il medico ignorante. (Vetero-Pragae, Typis Joannis Julii Gerzabek anno 1747), „L' amante ingannatore“, „La moglie all' usanza il Moarito alla moda“, „Il Birbi“, (1748, Appresso Giorgio Labaun), „Il Finto pazzo“ (1748).

Die Personenverzeichnisse weisen z. B. bei der „vedova ingegnosa“ als Personen des Stückes auf: „Drusilla vedova“

*) Eine Burleske, die auch 1745 zu Potsdam gegeben wurde.

(Witwe Drusilla), „Strampone medico“ (Strampone Arzt), „un paggio“ (ein Page) et „molti prattici“ als stumme Personen. In „Finto pazzo“ traten blos zwei redende (Livietta und Tracollo) und zwei stumme Personen (Fulvia und Facenda) auf.

Im März 1748 bereitete sich Nicolini zur Abreise vor. Seine Vorstellungen hatten im Kotzentheater stattgefunden, welches ihm contractlich zum Gebrauche überlassen worden war. Er wurde nun verhalten, den von ihm im Gebäude angerichteten Schaden wieder gut zu machen. Am 21. März 1748 berichtete nämlich*) die Altstädter Wirthschafts-Administration dem „königlichen in materia der Alt-Städter Oeconomie allergnädigst aufgestellten Oberdirectorium“:

„Ew. Excell. ist sonder unsere anbringen von sonsten gnadig bekannt, welcher gestalten der Pantomimist Nicolini mit nächst künftigem Sambstag seine Schauspiehle Endigen, Verfolgends von hier Verreisen wirdt; in dem mit demselben errichteten Mieth- und Vermiethung-Contract § 4 aber klar Enthalten ist, daß derselbe bei sein abzug alles hinwiederum in Vorigen Standt zu stellen gehalten Seyn, welches hingegen, immaßen die Bretter zerschnitten und andere zerstückte Bau-Materialien nicht durchgehends zu gebrauchen seyn, über 200 fl. Kosten und nichts nutzen darfte, indem Er doch durch seinen Bau das Altstädter Komoedi Hauß in weith besseren Standt gebracht hat, dahero gedenken wir Ihm diese Theatral augmentation abzulesen und anstatt deren hievon Seiner Seiths anverlangenden 150 fl. an Zünß 70 fl. abzuschlag, Dagegen Er die bei denen logen befündlichen 31 stück Schlößer und Eben so Viel paar Bänder, 4 Versänkung nebst waltzen, 4 ofen nebst röhren und das parterre sambt allen bänken dann die oberste 17 kr. Gallerie mit allen Separationen im Stand wie er sich jetzt befindet zu lassen gehalten seyn wirdt.“

Darauf wurde von dem Ober-Directorio der Altstädter Gemeinde-Wirthschafts-Administration bedeutet, „man thäte die herorts gehors. einberichtete Ablös der vom Pantomimisten im Altstädter Comedie-Hauß zu Gemeynd-Nutzen Veranlaßten, nunmehro aber abzulösenden Theatral-Augmentation . . . . genehmhalten“.

Nicolini hatte offenbar den ganzen März über gespielt, dann noch am 24. Febr. 1748 hatte er angesucht, sein „der christkath.

---

*) Prager Stadt-Archiv. Die Actenstücke dieses Archivs in Prager Theaterangelegenheiten beginnen erst im Jahre 1748.

pietät keinerdings contrares noch weniger scandaloses exercitium Panthomisticum" bis Mitfasten zu gestatten.

Nach seinem Weggange nahm der italienische Schauspieler Francesco Gervaldi von Pellerotti (auch „von Belleroti"), welcher 1747 in Dresden gespielt und sich dort den Titel eines „Hofcomoedianten" erworben hatte, die Vorstellungen im Kotzentheater und zwar, wie es scheint, mit einer deutschen Komoediantentruppe auf. Principal Gervaldi de Pellerotti suchte am 5. Aug. 1748 beim Gubernium an, „seine Productionen in dem der Stadt gehörigen Theater geben zu dürfen. Es wurde ihm bewilligt unter der Bedingung, daß er 100 fl. für das Prager Spinn- oder Zuchthaus abliefern und sich mit der Operngesellschaft, welche für die „Noblesse" im Winter Opern aufführen würde, wegen Ueberlassung des Theaters und der Spieltagen abfinden würde.*)

Gervaldi hatte Anfangs unschuldige Concurrenz: „Polichinell-Spieler in Marktbuden." Am 5. Oct. 1748 wurde nämlich dem Georg Herous bewilligt, in einer am Altstädter Ringe zu errichtenden Baude das „Porchenellspiel" zu produciren gegen Erlag von 2 Ducaten für das Armenhaus. Unter derselben Bedingung wurde im Sept. 1749 der „Johanna Ludmilla Puschmannin" das Marionettenspiel gestattet. Ebenso erhielt Christoph Thuphar den Consens, „das Porchenellspiel am Margarethen-Markt 1749 am Sonn- und Feiertag erst nach Ende des Gottesdiensts mit Ausschließung alles scandalosen Spiels auf der Kleinseite gegen Erlag von 4 fl. 12 kr. für das Armenhaus produciren zu dürfen".

Das Gubernium sah darauf, daß alle ähnlichen Concessionen direct bei ihm und nicht beim Magistrat angesucht wurden, denn schon im Mai 1746 war wieder ein Competenzstreit zwischen der Stadthauptmannschaft und Statthalterei einerseits und der Stadtbehörde, diesmal dem Neust. Magistrat, andererseits entstanden, weil der letztere dem Seyltänzer Anton Franz Terzi eigenmächtig einen Consens verliehen hatte, obwohl der Magistrat

*) Gub. Archiv.

angewiesen war, alle ankommenden Künstler, Ärzte und Operatores an das Gubernium zu weisen.

Ärgere Concurrenz erwuchs dem armen Gervaldi, als eine der bedeutendsten Opern-Compagnien jener Zeit, die des Impresario Giovanni Battista Locatelli, ihre Vorstellungen mit einem ebenso erlesenen Künstlerpersonal als bedeutendem Ausstattungs-Luxus in Prag aufnahm.

XI.

Die Oper Giovanni Battista Locatelli's in Prag.

(Opernverhältnisse. — Locatelli als Pächter des Kotzentheaters. — Gervaldis Abgang. — Die Oper Locatellis. — Bernardon als Unterpächter.)

Wie in Dresden und anderen Städten mit höfischen Operninstituten hatte auch in Prag, wie wir gesehen, die italienische Oper in der ganzen ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominirt. Die schüchternen Regungen der deutschen Oper, wenn man von einer solchen reden konnte, vermochten der mächtigen „wälschen" Oper nicht zu schaden, und deutsche Componisten wie Adolph Hasse unterschieden sich in Styl und Geist durch Nichts von ihren italienischen Componisten-Collegen. Wie mit den Componisten so stand es auch mit den Sängern und Sängerinen. Deutsche, welche es mit den italienischen und französischen „Sternen" aufnehmen konnten, gab es entweder nicht oder sie pilgerten nach Italien, um sich in Namen und Kunst zu italienisiren und dann nach Deutschland als „Wälsche" zurückzukommen.

So war Repertoire und Künstlerpersonal auch in allen Phasen der Prager Operngeschichte, die wir bisher verfolgt, „wälsch" gegewesen und zwar waren es nicht die schlechtesten wälschen Sänger und Sängerinen, welche unter der Aegide des reichen und kunstsinnigen böhmischen Adels der böhmischen Hauptstadt ihre Lorbeern pflückten. Die italienischen und italienisch componirenden Componisten ließen auch den Künstlern und Künstlerinen in der Repräsentation ihrer Werke den weitesten Raum zur freien Ent-

faltung. Erstens war der Gesang Haupt-, die Instrumentation Nebensache, dann war das ganze Recitativ vom Componisten nur angedeutet, vom Sänger frei ausgeführt. Ebenso behielt der Sänger volle Freiheit, ja er war gewissermaßen genöthigt, durch selbstgewählte Figurirung die musicalische Skizze des Componisten auszuarbeiten. Das Künstlerpersonal konnte auf diese Weise den Erfolg einer Oper machen, ohne daß der Componist einen besonderen Antheil daran haben mußte, namentlich wenn er durch so geniale Librettisten wie Metastasio unterstützt wurde.

Einen Umschwung in dem bisherigen System und Styl führte erst Meister Gluck (geb. 1714) herbei, und der Umstand, daß Gluck in der Hauptstadt Böhmens, in Prag, wohin er 1732 von dem Jesuiten-Gymnasium in Komotau kam, einen Theil seiner tonkünstlerischen Ausbildung, und, namentlich durch die Lobkowitz'sche und andere Prager Adelsfamilien lebhafte, warme Förderung bis zu seiner Abreise nach Wien (1736) erhielt, macht seine Erscheinung als Reformator der herrschenden Oper, als Schöpfer des deutschen musicalischen Dramas, für eine Prager Theatergeschichte doppelt bedeutsam. Gluck erkannte zuerst die hohe Aufgabe der Opernmusik, sich mit einem wahrhaft dramatischen Stoffe, mit einer wahrhaft tragischen Handlung auf das Innigste zu verbinden; er wies dem Orchester seine bedeutsame, maßgebende Position an, er sicherte dem Chore seine wichtige Stellung in der Oper und setzte an die Stelle der mit allerlei Coloratur-Verschnörkelungen aufgeputzten Concert-Arien der Italiener die dem wahren Gefühle Ausdruck gebenden, empfundenen Gesänge der Helden einer Oper. Auf einmal war Gluck freilich nicht der geworden, als welcher er heute noch unvergessen, unvergänglich groß, in der deutschen, in der internationalen Opernliteratur verehrt wird, er hatte eine große italienische Periode hinter sich, ehe sein Reformwerk begann. Aber auch schon in dieser italienischen Periode trat sein Genie hervor, und seine im üblichen Style componirten Opern trugen ungewöhnliche Erfolge davon. Wir haben Gluck schon unter dem Mingotti'schen Regime in Prag einmal als Componisten einer hier aufgeführten Oper bezeichnet gefunden, allerdings nur als Mit-

componisten der Oper „La finta schiava“, zu welcher er nebst Lampugnani Arien geliefert hatte. Einer hervorragenden Pflege aber erfreuten sich, wie sich constatiren läßt, seine Werke, vorläufig wohl noch jene der älteren Periode, unter dem Regime des Opern-Principals Locatelli, das überhaupt eine der glänzendsten Perioden der Operngeschichte bedeutet.

Giovanni Battista Locatelli begann seine Vorstellungen im Kotzentheater in der Wintersaison 1748—49. Das erste Document, welches von seiner Anwesenheit in Prag spricht, ist eine Eingabe an das Gubernium vom 17. Jäner 1749, worin er ansucht, man möge die Dauer der Redouten, welche durch eine Gubernial-Verfügung von 6 Uhr Abends bis 2 Uhr Morgens anberaumt worden waren, wegen der Vorstellungen im Kotzentheater, die ebenfalls um 6 Uhr begannen und selten vor 10 Uhr endigten, anders festsetzen, sonst würde namentlich an Mittwochen, wo die Bälle in der „Eisernen Thür" gehalten wurden, der Impresario großen Schaden erleiden. (Auch die Ballhalterin im Wussinischen Saale, „Hedwigis Friedrichin, geb. Wussinin", remonstrirte gegen dieses Zeitausmaß.)

Dagegen jammerte in einer Eingabe vom 27. Feber 1749 „Franz Gervaldi v. Pellerotti, Directeur der teutschen Comoedien", darüber, „daß er trotz seines Fleißes und Eifers durch die Operen und copiose Masque-Redoutten" ein Namhaftes eingebüßet und überdies durch einen im goldenen Stern sich producirenden Feuerwerker über 1000 fl. Schaden erlitten, woraus gar nicht zu verwundern wäre, wenn „auf einmahl sein gantzes Werk zu Grunde ginge, er aber in unersetzlichen Ruin und gewisse Vertärbnuß gerathen dürffte". Er bat daher, von den Osterfeiertagen an seine Comedien im „goldenen Stern" (weil das Kotzentheater schon an die italienischen Operisten vermiethet war) fortsetzen zu dürfen. Er hatte also offenbar wegen der Operisten aus den Kotzen übersiedeln müssen.

Fast gleichzeitig mit Gervaldi richtete aber auch Locatelli eine Eingabe an das Gubernium, worin er weitergehende Pläne entwickelte, welche für Gervaldi entschieden nichts Gutes ver-

sprachen. Locatelli strebte darnach, nicht allein die Oper sondern auch das Schauspiel in Prag ganz in seine Hände zu bekommen und ein ausschließliches Privilegium für sich zu erwerben. Er erklärte in seiner Eingabe vom 1. März 1749, daß er in Zukunft „neben den musicalisch-italienischen Opern wechselweise auch Teutsche Comoedien und andere außnehmende Schauspiehle auf dem bißherig Altstädter Theatro aufführen, das hierzu erforderliche und tüchtige Personale Verschreiben und kommen lassen und dahero besagtes Theatrum noch auf ein gantzes Jahr in Pacht nehmen" wolle. „Wann nun aber", fuhr er fort, „diese meine Haubtsachlich auf die Beßere Contentirung der hohen Noblesse abziehlende Intention wegen denen diesertwegen Von mir zu machen größeren Spesen nicht außzuführen vermag, Es seye denn, daß Ew. hochgr. Exc. u. Gnaden mich dahier aus obhabender hohen Authorität gnädigst zu privilegiren geruhen wollten, daß keinen anderweitigen operisten oder Comoedianten erlaubet seyn solle, derley musicalische Operen, Comoedien oder ansonstigen Schauspiehle außer denen Marionetten und anderen gemeiniglich nur zur Marktzeit erlaubten kleineren Unterhaltungen weder auf Mehrberührten Altstädter Theatro noch ansonsten wo in der Stadt zu produciren — Solchemnach an Ew. hochgr. Exc. u. Gn. mein gehorsambste Bitte hiemit Verwendet, mir sothanes Privilegium und zwar bis incl. der Fastenzeit des künftigen 1750. Jahrs aus hohen Gnaden zu ertheillen, wohingegen sogleich bey nechstkünftiger Osters Zeit mit denen abwechßelnden Theatralischen Aufführungen der Anfang gemachet würde . . . . ."

Das Gubernium und die böhmische Hofkanzlei bewilligten dies Gesuch, ersteres mit dem ausdrücklichen Bedeuten, daß es zwar ein solches Privilegium eigentlich nicht zu ertheilen vermöge, aber wegen des von Locatelli bereits erlittenen Schadens, und in Betracht des Nutzens, auf den die Stadt mit dem Kotzentheater angewiesen sei, seinem Ansuchen willfahren wolle, jedoch „citra consequentiam" und mit dem Vorbehalt, daß er sich für das Spielen in der Fastenzeit den erforderlichen speciellen Consens verschaffe. In Gemäßheit dieser Entscheidung wurde der Principal der „teutschen

Comoedianten" im „goldenen Stern", Gervaldi v. Pelleroti mit seinem vorerwähnten Gesuche abgewiesen.*)

Das Privilegium, das Locatelli angesucht hatte und das ihm, wie man sieht, auch bedingungsweise verliehen worden war, war in dem Gubernial-Decret etwas reservirt gehalten; es besagte nur, „daß man dergleichen Productionen einem Anderen binnen solcher Jahreszeit Ohne erhöbliche Ursache nicht so leicht verstatten wolle."

Am ärgsten betroffen war von dieser Entscheidung natürlich Gervaldi, der sich dadurch gewissermaßen von Prag weggewiesen und in ärgste Verlegenheit gebracht sah. Er versuchte sich wenigstens noch einige Zeit in Prag zu halten und richtete deshalb am 4. März 1749 an das Gubernium die Bitte, seine Vorstellungen noch eine Zeit lang fortsetzen zu dürfen, „da er durch die Opern, Masken-Redouten viel Schaden erlitten und mit seiner Bitte um Consens für fernere Comoedien abgewiesen worden sei". Er bat, wenigstens von Ostern bis Pfingsten spielen zu dürfen, „da seine verheirathete Tochter und eine andere Frau in hoher Schwangerschaft sich befänden und bis dahin die zwey mit leibsbürde höchst beschwerte Frauen zu Voriger Genesung gelangen würden, früher aber nicht zu reisen in der Lage wären". Hoffentlich wurde er in Anbetracht so triftiger Gründe erhört.

Locatelli trachtete nun, nachdem er sein Privilegium für Schauspiel und Oper im Trockenen hatte, mit allen Kräften darnach, sich auch das Kotzentheatergebäude selbst durch einen günstigen Pachtcontract mit der Altstädter Stadtgemeinde zu sichern. Am 19. März 1749 legte er seine Propositionen in folgender Eingabe an das Oekonomie-Oberdirectorium dar:

„Auß kgl. Statth. gnädigen decreto geruhe Ew. löbl. Würthschafts-Administration mit mehrern zu ersehen, welcher Gestalten mir auf ein gantzes Jahr aufangendt Von instehenden heyligen Oster-Feuer-Tagen die producirung deren Opern, Comoedien, und anderen außnehmenden Schau-Spielen mir allein die gnädige Erlaubnus ertheilet und hiezu das neuerbaute Alt-Städter gemein Operen-Hauß angewießen, der Comoedianten Principal aber mit seinem Gesuch abgewießen worden seye. Wann nur mir obligen Thuet

*) Gub.-Archiv.

umb gnädige gestattung der ellocirung sothanes Opera-Haußes Eine löbl. Würthschafts Administration geziehmend anzugehen, Als gelanget An dero Selbe mein gehorsambes Bitten, Selbte geruhe gegen den Von mir münd-lich angetragenen gantz Jährigen Zinßquanto à 600 fl. den hierzu erforder-lichen Contract von der Beherde verfertigen und unter nachfolgenden ohnverschreiblichen puncten mir einhändigen zu lassen, daß nemblich

1° Mir und zu meiner alleinigen freyen disposition sowie es vorherige elocatores genossen haben, das in denen Kotzen situirte Opern-Hauß sambt zuckerbacher Laden und übrigen appertinentien auf ein gantzes Jahr, gerechnet von instehenden hl. Oster-Feuertagen inclusive Bieß wieder zu dem ao 1750 nachfolgenden heyl. Oster-Feuertägen exclusive überlassen werde.

2° Mir unverwehrt seyn solle, deren vorräthigen, Lauth formelichen Inventario zu übernehmen habenden Theatral-Sachen und decorationen mich zu bedienen. Dann

3° Das Auditorium nach meinem guet befundt (jedoch nach vorhero Euer löbl. Würthschafts-Adm. geschehenen Anzeigung und hierauf erfolgter Genehmhaltung auf meine alleinige Unkosten abzuendern, wie auch

4. Mir frey stehen solle, Opern, Comoedien und was sonsten Nahmen führende honete Schauspiele durch mich oder wem anderen produciren zu kännen, und da in fall ein oder anderer Opern, Comoedien oder sonstige Schauspiele produciren wollender anderwärtiger Impressarius nach vorhero beherig erhaltener Licentz seine Vorstellungen auf hierorthigen theatro zu produciren gesint seyn solte, so solle dessen Schuldigkeit seyn, Sich der Täge und Billigmäßiger Abgab halber (welche lediglich mir zu gute kommen solle) mit mir allein als dermahligen Bestandt-Inhaber abzufinden.

5° Meine Schuldigkeit wird seyn, fordersamb den à 600 fl. zu ent-richten kommenden Jährlichen Mittungs-Zinß viertljährig anticipato ohn-weigerlich und ohne mindeste Umstand bahr zu entrichten, dann alle einen diesfalligen Pachter obliegende Schuldigkeiten und Bedingungen genau und Treulich zu erfüllen, gleich wie auch ich Bey Schließ- und Überkommung hierorthigen Contracts die erste viertljährige angab mit 150 fl. bahr zu erlegen und mit derley viertljährige anticipationen unaußbleiblich zu conti-nuiren uhrbitig bin.

6° Solle dieser Contract nur auf ein Jahr verbündlich seyn, wobey aber es mir freystehen wird, mich auf zukünftige Jahre umb reiterirung dieses Contracts hinwiederumb in der Zeith geziehmend zu melden — Welcher meiner gehorsamben Bitte gnädiger Bewehrung mich getröste und mit schul-digster Veneration gebleibe Einer löbl. Würthschafts-Administration

gehorsamber Diener

Gio. Batt. Loccatelli,
italiän. Opern-Impressario.

Einige Tage später (in dem Concept des betreffenden Actenstücks fehlt der Datum) kam denn auch zwischen Impresario Giov. Battista Locatelli und der Prager Altst. Stadtgemeinde folgender Contract zu Stande:

„Heut unten gesetzen Jahr und tag ist mit gnäd. genehmhaltung Einer Hochlöbl. königl. Oberdirection Entzwischen der löbl. Würthschafts-Administration dieser Königl. Alten Stadt Prag Einer, dann dem Herrn Johann Baptista Locatelli Impressario deren operisten anderten Theils Nachfolgender Mieth und Vermiethungs-Contract abgeredet, beliebt und geschlossen worden, wie folget:

Nachdem einer Hochlöbl. kgl. Statthalterey inhalt jenes unterm 1. hujus gnädig ergangenen Decreti den Herrn Vermiethern die Erlaubnus die Operen auf Ein Jahr lang mit Einbegriff der 1750 jähr. fasten zu produciren, privative Ertheilet und demselben an das in der Alt Städter Kotzen befindliche theatrum angewiesen hat. Dannenhero Eingang Erwehnt löbl. Würthschafts-Administration elociret Ihm Locatelli sothanes gegen den Alten Gericht Situirte gemeind Operahauß, umb womit derselbe alldorten sein productiones Vorzeigen Könne sambt den darin befündl. logen, Parterren und Caffélaaden, und wirdt demnach Selbter von 6. April innlebenden Jahrs bies dto April Künftigen 1750ten Jahrs, Er mag mittelst dieser Zeit Viel oder wenig oder auch gar Keine operen produciren, Sechs hundert gulden in viertljähr. ratis, dann wochentl. 30 kr. Pflastergeld, beedes immerhin anticipato dem Hr. Jos. Wentzl Kluß, allhiesig Sechsherrn- und Brücken-Ambtmann gegen genugsamber quittung zu zahlen haben; imfall aber intermedié einige comedianten nacher Prag Kommeten und in diesen theatro spielen wolten, so solle dieser Comedianten-Principal sich sowohl mit Ihme Locatelli zu verabfinden als auch der löbl. Würthsch. Administration sich hievor anzumelden gehalten seyn.

2do Verbleibet gleichwie vorhin und anbey allezeit gewöhnl. die Magistratualloge frey, dergestalten, daſs Hr. Conducent für jede production so Viel deran gespielt werden, fünf Franco Billieter für die Altstädter Herren Raths Glieder und respective Administratores abzugeben haben und mit denen selben Entweder in sothane loge oder aber in das orguester ohne Einigen leggeld zu gehen freystehen wirdt, welche franco billieter auch wenn Ein Subeclocator sich hervorthuen solte, zu verstehen seyn; —

3tio Gleichwie Ihme Hr. Miether Sothanes opera Hauß sambt denen Theatral-Decorationes, Einrichtung undt Fahrnußen Vermög Einer beflißentlich Verfaßten Inventary übergeben worden, Also wirdt derselbe auch bei seiner aufhörender Miethung all dieses Vermög gleichbemelter beschreibung in gutten Standt zurückzustellen, immittelst aber auf alles unter Eigener Darfürsteh- und Verantworthung, besonders damit durch das Feuer

daselbst Kein schaden geschehe, gutte Obsicht zu tragen, das Comedihauß allezeit Sauber und zu nachts Verschloßen zu halten Verbunden seyn, falls indessen

4to Der Conductor einige abänderung in den operahauß machen laßen wolte, dieses allezeit auf seine alleinige unkosten und nach vorhero Einer löbl. Würthschafts-Admin. beschehener anzeigung und hierauf erfolgter genehmhaltung geschehen solle. — Schließlicher

5to Weilen der Hr. Miether an denen Spieltägen die thüre mit Soldaten zu besetzen Vonnöthen hat, so wirdt der selbe Keine Guarnisons- sondern von denen bürgerl. Soldaten, so viel als Er derenselben hierzu benöthigen wirdt, zu nehmen haben; dem allen zur urkund ist gegenwärthiger in zwey gleichlauthende Exemplaria Verfaßter Contract beederseiths unterschrieben, besiegelt und jeden theil Ein Exemplar in Handen gelassen worden, so geschehen.

Prag den . . . Marty 1749. (Stadt-Archiv.)

Daß die Altstädter Stadt-Gemeinde Locatelli sehr günstige Bedingungen machte, geht aus diesem Contracte hervor. Ein früherer Pachtinhaber, Joh. Jos. Mussik, der bekanntlich schon den Schröder'schen Contract als Hauptbevollmächtigter und wahrscheinlich auch Geldgeber abgeschlossen und nach Schröders Abgange (sichere Daten fehlen darüber allerdings) wohl als Haupt-Pächter des Kotzentheaters einige Zeit weiter fungirt hatte, jammerte auch über den Schaden, den er unter weit ungünstigeren Verhältnissen erlitten hatte.

Unterm 30. März 1749 reichte Johann Joseph Mussik bei der Wirthschafts-Administration ein devotes Bittschreiben um Nachlaß eines rückständigen Zinses von 434 fl. 33 kr. für das „gemiethete Opern-Hauß" ein.

„Einer löbl. Administration" jammerte der Principal „ist ohnehin Bekant, in was vor Nahmhafte auf etliche Tausend gulden sich Belaufenden Schaden ich durch die im Vorigem Jahre gehaltene Comoedien verfallen und welcher gestalten der Hr. Kluß lauth einer in Handen habenden Berechnung vor das gemüthete Opera-Hauß an Rückständigen Zinß 434 fl. 33 kr. hinter meine aufzuweißen Thuet. Nun wird Eine löbl. Adm. von selbsten gerechtest erkennen, daß das jährl. Pachtquantum pr. 800 fl. expectio meiner auf das höchste hinauf getrieben worden, welches die löbl. Gemeinde weder in Vorigen Zeiten jemahls empfangen noch khünftig hin zu überkhomen Hoffnung hat, mithin ich gleich anfangs durch diesen abgeforderten übermäßigen Zinß umb ein merkliches gravirt worden, folglich

auch dieses die Ursach gewesen, warumben mann in abführung des Zinßes gleich Anfangs ins stocken gerathen und in besagten Rückstand verfallen." Mussik macht geltend, daß das Theater vor ihm zu den „benethigten Flug-Werken und anderen Außziehungen" nicht adaptirt gewesen, daß er „das vollige theatrum neuaufgeführet", daß ihm die „Theatral-Mutationes theils zerrissen und unbrauchbar und so schwartz vor alter an Farbe" übergeben worden seien, daß er das Theater unmöglich habe beleuchten können; auch sei ihm „in die Gnadelobe auf dem theatro eingebrochen und die mehristen Kleider daraus gestohlen worden", so daß eine neue Holtzthür gemacht werden mußte; wäre dies nicht Alles geschehen, hätte die löbl. Administration „denen nach ihm gefolgten Entreprenenrs ein neues Theatrum, welches auf etliche hundert Gulden zu stehen gekhomen wäre, onumgänglich Verschaffen müßen"; auch hätte die „löbl. Gemeindt von ihm durch die Zeit, daß er die Comoedien gehalten, über 1400 fl. Bahres geldt würckhl. Empfangen, welches dieselbe von Einem anderen entrepreneur in Viele Jahre nicht bekhomen hätte, weilen ein anderer niemahlen durch die ganze Sommerszeit, gleichwie er es mit größtem Schaden gethan, einige Comoedien producirct haben würde".

Ueber die künstlerische Thätigkeit Locatelli's im Jahre 1749 liegen nur dürftige Nachrichten vor. Im Carneval führte er, wie wir aus einem noch vorhandenen Textbuche sehen, die Oper „Catone in Utica" auf, dem Fürsten Christian Lobkowitz, commandirenden General in Prag, gewidmet.*) Aus der Personenangabe der Oper**) enkennen wir auch die Kräfte, über welche Locatelli

*) „Catone in Utica", dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nel Carnovale dell' Anno 1749. Dedicato a sua Altezza serenissima il Sig. Sig. Prencipe Christiano di Lobkowitz; duca di Sagano in Silesia, Cavagliere del Tosone d' Oro Consigliere di Stato, Campo Maresciallo, Colonello d' un Regimento de Corazzieri, e Generale Commendante nel Regno di Boemia per Sua Maestà Imperiale-Reggia. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Citta Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann.

**) Attori: Catone — Il Sig. Settimio Canini; Cesare — La Sig. Giovanna Della Stella, Virtuosa di Camera di S. A. S. L' Elettor di Colonia; Marzia, Figlia di Catone, ed Armante occulata Cesare — La Sig. Rosa Costa, Virtuosa di Camera di S. S. L' Elettor di Colonia etc; Arbace, Principe Reale di Numidia, amico di Catone ed amante di Marzia — La Sig. Angiola Romani; Emilia, vedova di Pompeo — La Sig. Santa Tasca; Fulvio, Legato del Senato Romano a Catone, del partito di Cesare ed Amante di Emilia — La Sig. Maria Massucci. — Tutte le Arie dell' Opera si potrano avere Sig. Francesco Fogta Copista.

verfügte. Es waren Namen vom besten Klange, wie der in Prag schon geschätzte Settimio Canini, die Rosa Costa und Giovanna della Stella, zwei Sängerinen von europäischem Rufe, welche auch in Hamburg Furore gemacht hatten. Giovanna della Stella wurde nachher (1754) auch als die hervorragendste Primadonna der Dresdener Hofoper gefeiert. Beide Sängerinen waren einige Zeit auch Mitglieder der Mingotti'schen Compagnie auf Opern-Tournéen in Deutschland. Außer diesen waren noch die Damen Angiola Romani, Santa Tasca, Maria Massucci in der Oper beschäftigt, also bis auf Canini durchwegs Damen. Von Sängern war im Jahre 1749 constatirtermaßen noch Antonio Franza, Kammervirtuos mehrer deutscher Reichsfürsten, in Prag.

Am 27. März 1749 suchten die „hiesigen Operisten" an, Sonntag ihr Oratorium „das letzte Male vorstellen zu dürfen". Da nun aber dieses Oratorium, obwohl es in sich selbst nichts Aergerliches enthielt, „doch auf öffentl. Theatro und in comischen Kleidern producirt wurde, also in der Charwoche nicht erlaubt werden könne", lehnte das Gubernium über Antrag des fürsterzb. Consistoriums das Ansuchen ab.

Ein Oratorium, welches die Locatelli'sche Gesellschaft in Prag in der Fastenzeit 1749 aufführte, ist uns übrigens im Texte erhalten. Es ist das Oratorium „Isacco" (Isaac), ganz theatralisch eingerichtet, in zwei Theile und Scenen getheilt und auch mit entsprechenden Decorationen und Costumen dargestellt. Man schlüpfte eben nur dadurch, daß man eine biblische Handlung zum Thema des musikalischen Dramas wählte, über das Verbot theatralischer Aufführungen in den langen Norma-Zeiten hinweg. Locatelli that noch ein Uebriges und widmete das Oratorium*) dem damaligen

---

*) Isacco, Figura del Redentore, Oratorio da rappresentarsi in musica nel teatro di Praga, nella Quaresima dell' Anno 1749. Dedicato All' Onore e Venerazione di Sua Altezza Reverendissima e Monsignor Prencipe Giovanni Maurizio, per Grazia del Dio, e della Santa Sede Apostolica Arci-Vescovo di Praga; Legato Nato, Prencipe del Sacro Romano Impero de Conti di Manderscheidt-Blanckenheim-Geroldtstein; di Sua Sacra Cesarea e Cattolica Maestà Consigliere Intimo ed Attuale Primate del Regno di

Fürsterzbischof von Prag Johann Moritz Grafen von Manderscheidt-Blankenhein-Geroldtstein. Als Personen traten in dieser geistlichen Oper Abraham (Sgr. Canini), Isaac (Giovanna della Stella), Sara (Rosa Costa), Gamari, „Isaacs Mitgesell" (Maria Massucci) und der Engel Gottes (Sgr. Franza) auf. In der Einleitung (avvertimento) wies Locatelli ausdrücklich, um den streng geistlichen Charakter der Oper hervorzuheben, auf die vorbildliche Bedeutung Isaacs für Christus hin.

Im Carneval des nächsten Jahres 1750 führte Locatelli mit einem theilweise neuen Personal, unter welchem wir Elisabetta Ronchetti, Nicolo Reginelli, Leonilde Burgione genannt Mantovanina und Franz Werner (Letzterer vielleicht ein Deutscher) finden, eine bedeutende That aus. Er führte Gluck's große Oper „Ezio" *) auf und zwar mit allem Glanze, mit Aufbietung aller Kräfte. Weil es etwas ganz Besonderes war, was er den Pragern hier vorführte, so widmete Locatelli die Aufführung den Damen der Prager Aristokratie als Protectricen seiner Oper („alle dame protettrice dell' Opera").

In dem Widmungs-Vorworte betonte Locatelli, daß das Werk „eine neue Composition des berühmten und renommirten Maestro Gluck" („nuova composizione del celebre e rinomato maestro Gluck") sei. Für die Ausstattung war, wie gesagt, alles

---

Boemia, Dell' Alma Università di Carlo e Ferdinando in Praga Amplissimo e Perpetuo Canceliere etc. etc. Signore, Signore mio Clementissimo. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Città Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann. — Vorstellende Persohnen: Abraham — Herr Septimius Canini; Isaac — Frau Johanna Della Stella, Virtuosin der Cammer Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Cölln; Sara — Frau Rosa Costa, Virtuosin der Cammer Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Cölln; Gamari, des Isaac Mitgesell — Frau Maria Massucci; Ein Engel — Herr Antoni Franza, Virtuos der Cammer Sr. Fürstl. Durchlaucht von Darmstadt und des Römisch. Reichs Bischoffs zu Augsburg. Chor der Knechten und Hirten.

*) „Ezio", Dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nell' carnovale dell' Anno 1750. Dedicato alle Dame Protettrice dell' Opera. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Città Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann. (Mus. d. Kgr. B.)

Mögliche gethan worden. Im ersten Acte war dargestellt „ein Theil des römischen Marktplatzes mit dem kayserlichen Thron zu einer Seite, auf der anderen Seite allerhand Triumph-Bögen und andere feierliche Außzierungen um das zehenjährige und zugleich daß zu Beehrung des von dem Attilla Siegreich zurückgekommene Aetii angestellte Fest zu begehen". Im zweiten Act sah man den prachtvollen kaiserlichen Garten, im dritten einen „herrlichen Vorhof mit eisernen Gittern, wodurch man in verschiedene Gefängnüsse gehen kann" und das alte Capitol. Alle diese Decorationen stammten von dem Bolognesen Angiolo Carboni.

Die Personenliste dieser denkwürdigen Vorstellung war (in deutscher Ausgabe) folgende:

Valentinianus der Dritte, Kayser und Liebhaber der Fulvia.
Herr Antonio Francia sonsten Perellino.
Fulvia, des Maximi Tochter, eines Römischen Patritii Liebhaberin und Versprochene Braut des Ezius.
Die Jungfer Elisabetta Ronchetti.
Ezius, Heerführer derer kayserl. Völkern, Liebhaber der Fulvia.
Herr Nicolaus Reginelli.
Honoria, des Valentiniani Schwester, heimliche Liebhaberin des Ezius.
Die Jungfer Leonilde Burgioni sonsten Mantovanina.
Maximus, Römischer Patritius, Vatter der Fulvia, Vertrantter, doch heimlicher Feind des Valentinianus.
Herr Settimio Canini.
Varus, Haubtmann derer Gerichts-Beambten, Freund des Ezius.
Herr Frantz Werner.

Die Music ist eine deren sichreichesten Compositionen des Hrn. Kluck. NB. Wer einige Arien oder gantze Spartituren verlanget, hat sich bey Herrn Jacob Calandro, ersten Violisten der Opera, zu melden.

Aus demselben Carneval des Jahres 1750 stammt auch das Textbuch eines damals beliebten Intermezzos „Don Tabarano" *),

*) Italienisch-musicalisches Zwischenspiel, genannt: Don Tabarano. Vorzustellen in dem neuen Prager Theater zur Faschingszeit des lauffenden Jahrs 1750. Auftrettende: 1) Redende: Don Tabarano, Scintilla; — 2) Stumme: Lucindo, Liebhaber der Scintilla, Corbo, Bedienter des Tabarano.

in welchem nur zwei redende und zwei stumme Personen vorkamen. Von der Sprache, welche in solchen Intermezzi oder Zwischenspielen herrschte, mag uns ein Fragment (in der dem Textbuche beigedruckten deutschen Uebersetzung) ein Beispiel geben:

Tabarano und Corbo, dessen Diener.

Don Tabarano:

Nach der Art, nach den Manieren
Kann ein Däntzer ich spendieren:
Diese Mine, Dieß Cupe
Ist zum Küssen, wie ich seh,
Ach was schön Paß Minuet!
Hast Du den Spiegel bei Dir? was?
Gib mir ihn! was schönes Gesicht!, halt ihn besser her, besser hin,
Was zum Hencker machst Du dann, verrückter Sinn,
Du bist geschickt wohl solchermaßen,
Daß kochte Fisch Du möchtest fallen lassen.
Stell Dich daher, neig Dich ein wenig,
O nicht so sehr! Wos Teuffel, halt etwas höher!
Du loser Galgenstrick, du wirst bald spühren,
Daß die Gedüldt ich werd verliehren . .!
Und ich . . . aber, wie ist dieses nicht,
Der Scintilla ihr Gesicht?
Ach, was Anmuth! Ach was Geist, was Zärte seh ich;
Was Ansehn gleichsam Königlich,
Scinti . . . Scinti . . . bist Du. Ach Corbo ich sterbe!

Scintilla (singend):

Auf den bunt befärbten Auen
Kann man mit Vergnügen schauen
Wind und Graß mitsammen spielen,
Ach, ich muß ja Freude fühlen.

Don Tabarano (singend):

Wann ich, o, geliebtes Kind
Wäre jener sanffte Wind,
Du das grünne Gräselein,
Ach was Freud möcht das nicht sein!

— — — — — — — — —

Die Erfolge Locatellis scheinen seinen Bemühungen entsprochen zu haben. Mitunter gab es wohl Verlegenheiten, so z. B. im

Anfange des Jahres 1750, wo sich Locatelli (13. Jäner) zu einem Gesuche veranlaßt fand, wegen des schlechten Geschäftsganges die Vorstellungen mit seiner Opera seria bis in die vorletzte Woche der Fastenzeit fortsetzen zu dürfen, wogegen er alle „Däntze und was sonsten noch kurtzweiliges mit unterlauffen kann" auslassen werde. Der Consens wurde ihm im Einverständniß mit dem Erzbischof ertheilt.

Aber die Faschingszeit hatte wohl diese Verlegenheit hinlänglich reparirt, denn als im März 1750 sein Contract zu Ende ging, beeilte sich der Impresario die Abschließung eines neuen auf zehn Jahre zu urgiren, indem er sich gleichzeitig eines ihm für zehn Jahre verliehenen Privilegiums für die Prager Bälle zu entäußern erklärte. In dem dem Gubernio und der städt. Wirthschafts-Administration vorgelegten Pacht-Offerte erbat er sich speciell, daß während dieser 10 Jahre „das theatrum niemand anderen soll vermiethet werden", und er die völlige Freiheit behalte, „alldort aller Haudt Spectacel produciren zu Können oder falls es ihm nicht mehr gefällig wäre, alldorten operen oder Comedien produciren zu lassen, damit er sothanes theatrum Einem Dritten subelociren könnte." Auch wollte er alle „Kammern" zur Disposition haben und begehrte, in eine Kammer möge ein „Pilard (Billard) für die nobles" gesetzt werden, wie es in Wien und an anderen Theatern geschehe. Ferner begehrte er die Ueberlassung der von der Stadt noch in Pfand zurückbehaltenen „Theatralsachen" des Principals Mussik.

Die Gemeinde fand an diesen Propositionen Verschiedenes auszusetzen. Sie theilte der kgl. Oberdirection, welche ihr des Impresarii Willen communicirt hatte, mit, daß sie sich darauf nicht einlassen könne. Einmal ginge der Umstand, daß Locatelli das Ball-Privilegium „renunciret", sie gar nichts an; sie könne ferner das Theater höchstens auf drei, nicht aber auf 10 Jahre vermiethen mit der Versicherung, „daß daselbst während dieser Zeit Keinem außer ihm einige Schauspiehle cujus-cumque Sortis zu produciren verstattet werde, wobei jedoch auf anderen Altstädter gemein plätzen tempore nundinarum Bauden aufzurichten und

daselbst verschiedene Spiehle zu produciren frey bleibe, gestalten dieses sonderdem die Marckfreyheit mit sich bringe und die Vergünstig- oder Senegirung nicht à partis privatorum, qua publico praejudicare nequunt, sondern von Einer hochlöbl. kgl. Repräsentation dependirt". Ueber die Zahlung und die Ueberlassung der „Kammern" schien eine Einigung leichter; aber die Aufstellung eines „billiar" konnte man nicht zugestehen, da dies „eine bürgerliche nahrung sei und hoc concesso (wenn dies bewilligt würde) der Impressario Locatelli sich auch Wein- und Bierschänkens anmassen würde, woraus nichts als uneinigkeiten und inconvenientien Entstehen dürften". Die Mussik'schen Theatral- oder „Comische Sachen", wie es urkundlich heißt, könne man Locatelli nicht ausliefern, weil sie nur wegen eines Schuldrests von 37 fl. pfandweise zurückbehalten worden seien; Locatelli solle sich mit Mussik deswegen ins Einvernehmen setzen. Für Ueberlassung einer geräumigen Privatwohnung von „drei Cammern und Kuchel" sollte Locatelli außer dem Theaterzins von 600 fl. jährlich noch 75 fl. zahlen.

Am 6. April 1750 kam aber doch zwischen der Wirthschafts-Administration und Locatelli, der hier „Impresario deren allhiesigen Opern und Comoedien" genannt wird, ein neuer „Miett- und Vermittungs-Contract" zu Stande, worin u. A. folgende Punkte vorkamen:

Primo: Da der in nächst Verlittenen 1749ten Jahr lediglich auf Ein Jahr lang Errichtete clocations- und Conducations-Contract mit unten gesetzten dato zu Ende geht, alß ist sothaner hinwiederumb renoviret worden und elociret demnach Eingangs Erwehnt Löbl. Würthsch. Admin. Ihme Herrn Locatelli, das in der Alt Städter Kotzen befündliche gemein Opera oder Comoedi Hauß, umb womit derselbe alldorten seine productiones Vorzeigen Könne, sambt denen darin befindlichen logen, Parterren und Caffé-laaden Von unten gesetzten dato auf drey nacheinander gehende Jahre mithin bies 6ten April künftigen 1753ten Jahrs.

2do Hat Er Herr Locatelli den Jährl. per Sechs Hundert Guld. pactirten Zünß, dann wochentl. à 30 kr. Verabgeredter Pflastergeld, Er mag mittelst dieser Zeit Viel oder wenig oder gar Keine opern oder Comoedien produciren, immerhin Viertljährig anticipato dem Hr. Jos. Kluß, allhiesigen Sechsherren- und Brucken-Ambtmann gegen genugsamber quittung zu zahlen.

Die übrigen Contractspunkte waren conform dem früheren Contract.

Noch im Frühjahr dieses Jahres (1750) brachte Locatelli die schon 1735 im Kleinseitner Operntheater aufgeführte Oper „L' Olympiade", Text von Metastasio, Musik von Baldissera Galuppi, Ballets von Giovanni Bartolotti, zur Aufführung. Settimio Canini sang den König Clisthenes, Elisabeth Ronchetti die Aristea, Leonilde Burgioni Mantovanina die Argene, Antonio Francia Perellino den Lycidas, Nicolo Reginelli den Megacles; zwei kleinere Rollen hatten Herr Franz Werner und Sgra. Violente Masi inne. Das Personenverzeichniß führt auch Chöre von Schäfern und Nymphen, von Götzendienern und Atlanten an. Die Ausstattung war prächtig; man sah u. A. „eine zertheilte Gegend, entspringend aus den Ruinen eines alten Raumplatzes, bedecket meistentheils mit Epheu, Dornhecken und dergleichen wilden Müß- und Graß-Gewächs", dann den „auswendigen Theil des Tempels Jupiters, von dem eine große und herrliche Stiegen abwärts führte"; vorne war „ein Platz mit einem brennenden Opfertisch inmitten und rings herum ein Wald mit wilden Oelbäumen, davon man die Kränze für die Fechter pflügte."

Im August des Jahres 1750 weilte Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Gemal Franz I. im Lager von Kolin und war am 16. Aug. in dem damals dem FML. Grafen Batthiany gehörigen Schlosse Neuhof abgestiegen. Dorthin nun, wo sich auch ein ansehnlicher Theil der böhmischen Aristokratie versammelte, war auch die Operngesellschaft Locatellis aus Prag verschrieben und brachte in einem besonders eingerichteten Theater die Oper „Zenobia" *) zur Aufführung. Locatelli widmete sie Kaiser Franz I.

*) „La Zenobia. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro al Campamento nel mese d' Agosto dell' Anno 1750. Dedicato alle Sacre, Cesarea e Reali Maëstà di Francesco Primo Imperatore de Romani sempre Augusto E di Maria Teresia, Imperatrice Regnante Regina d'Ongheria e Boemia etc. Stampatore di Praga, Giovanni Giulio Gerzabek." (Mus. d. Kgr. B.)

und dessen Gemalin, der Kaiserin Maria Theresia, mit einer äußerst demuthsvollen und schwungvollen Dedication.*)

In der Oper wurde besonders die Treue der Zenobia, einer Tochter des Mithridates von Armenien, gegen ihren Gemal Radamistus, für den sie selbst ihr Leben mit Freude zu lassen bereit ist — also ein Thema, das Maria Theresia, der musterhaften Gatin, besonders sympathisch sein konnte. Unter dem mitwirkenden Personale**) finden wir einige neue Mitglieder: Sgra. Caterina Fumagalli, Sgra. Giroloma Tearelli und Sgra. Maria Masi. Die erste derselben, Caterina Fumagalli, wird als eine der besten italienischen Sängerinen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bezeichnet und auch von Laborde erwähnt.

Im Herbst 1750 eröffnete Locatelli das dritte Jahr seiner Thätigkeit in Prag mit der Aufführung von Gluck's „Iper-

*) „Sac. Cesarea è Reali Maesta! No son le rare virtù di Zenobia, ne l' eroico procedere di Tiridate e Radanisto, sopra quali n' è formato l' intreccio del presente Dramma, che ardisco con la Dedica umiliare allà V. S. C. Maestà, e l' une e l' altro sonnati con voi. All' umilissima e debole mia servitù se degnate pietosi graziare una specia d' agradimento col benigno perdono, troppa gloria ne ricevo, e questa appunto come più caro pegno dell esser mio, questa sacrificio inose quioso tributo alle V. S. C. Maestà. L' istesso dono, è ver, di voi sarebbe; ma che altro dedicarvi potrei se tutto è vostro. Quelche per eccesso di magnanimità da Voi proviene, e che in me si prezioso diventa, è il maggior sacrificio ch'io possa con meno rossore presentarsi; felice me, se non sdegnate àccettarlo con la solita vostra innato e generosa Clemenza, allora, ricco di tanto segnalata grazia potrei prostrato alli Cesarei piedi intercedere il glorioso titolo, che prendo l' ardire con profondissimo rispetto appropriarmi. Della Vostre S. Cl e Reali Maestà umilissimo, obsequiosissimo et obedientissimo Servitore Giovanni Battista Lo- catelli Impressario del teatro di Praga.

**) „Singende Persohnen": Zenobia, Prinzessin von Armenien, Ehegemalin Radomisti — Jungfrau Catharina Fumagallin; Tiridate, Fürst von Parto, Liebhaber Zenobiae — Frau Johanna della Stella; Radomisto, Fürst von Iberia — Jungfrau Giroloma Tearelli; Egle, Hirtin, wird entdecket als Schwester Zenobiae. — Frau Maria Masin; Zopiro, Falscher Freund des Radamisti und Liebhaber Zenobiae — Hr. Settimio Canini; Mitrane, Vertrauter des Tiridati — Jungfrau Violante Masi. Die Täntz seynd erfunden von Hr. Johann Bartolottti.

mnestra“ *), die er dem Adel Böhmens widmete. „Ipermnestra“, ein Werk, das Gluck 1742 für Venedig componirt hatte, behandelte die auch von anderen Componisten verwerthete Geschichte des Danaus, „Lynceus" und Hypermnestra, welche es nicht übers Herz bringen konnte, auf den Befehl ihres Vaters ihren Bräutigam ums Leben zu bringen. Die Personenliste und Decorationsanzeigen lauteten (in deuscher Original-Uebersetzung):

Vorstellende Personen:

Danaus, König in Argo	Hr. Settimo Canini,
Ipermnestra, Tochter Danai, verliebt in Linceum	Jungf. Catterina Fumagalli.
Linceo, ein Sohn Aegypti, verliebt in Ipermnestra	Fr. Giovanna della Stella.
Elpinis, Enkelin Danai, verliebt in Plistenem	Fr. Maria Masi.
Plistenes, Printz aus Tessalien, verliebt in Elpinice, Freund Lincei	Jungf. Violante Masi.
Adrastus, Vertrauter Danai.	

Die Musik ist mehrentheils eine sinnreiche Verfassung des berühmten Herrn Christoph Gluck.

Die kunstreiche Anordnung der Tänze ist von Herr Giovanni Bartolotti.

Veränderungen des Schauplatzes.

Bey der ersten Abhandlung.

Ausgezierte königliche Zimmer zum königlichen Vermälungsfest der Ipermnestra.

*) L' Ipermnestra. Dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nell' antumno dell' Anno 1750. Dedicato all' inclita Nobiltà di Questa Reggia. In Praga. Stampatore da Ignatio Pruscha in Città Vecchia nella Strada de solfaneli all' in signa del Core Rosso.

Inwendige Laubengänge des kgl. Pallastes zu Argos. Von einer Seithen eine weite Gegend, mit dem vorbeyfließenden Strohm Inacho, vor der andern hinterbliebene Ruinen alter herrlicher Gebäuden.

Bey der anderten Abhandlung.

Gallerie mit Statuen und Gemählden.

Ein angenehmer Ort derer Königlichen Gärten mit hohen Bäumern beschattet.

Bey der dritten Abhandlung.

Geheime Zimmer.

Ein herrlicher Orth, durch hohe Schwibbögen die Königliche Wohnungszimmer vorstellend, kostbahr ausgeziert und zur Nachtzeit beleichtet."

Aus dem nächsten Jahre wissen wir bestimmt nur von der Affführung der Oper „Il Ciro riconosciuto", einer an der Dresdener Hofoper unter Mitwirkung des berühmten Felice Salimbeni 14mal nacheinander gegebenen Oper von Metastasio und Hasse Locatelli widmete sie wieder dem commandirenden General FM. Fürsten Christian Lobkowitz.*) Die Besetzung wies nur wenige neue Namen auf; den Ciro gab Giovanna della Stella, den Astiages Sgr. Settimio Canini.**)

---

*) Il Ciro reconosciuto. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nel Carnovale dell' Anno 1751. Dedicato a Sua Altezza Serenissima Il Sig. Sig. Principe Christiano di Lobkowitz, Duca di Sagano in Silesia, Cavaliere del Tosson d' Oro, Consigliere di Stato Campo Mareciallo, Colonello d'un Regimento de Corrazzieri, a Generale Comendante, nel Regno di Bohemia per Sua Maesta Imperiale Reggia (Stampato in Praga da Ignatio Pruscha).

**) Astiage, König in Medien, Vatter der Mandane — Hr. Settimio Canini.

Mandane, Gemalin des Cambise, Mutter des Ciro — J. Catterina Fumagalli.

Ciro, Unter Nahmen Alceo, in Schäfferkleidung vermeynter Sohn Mitridatis — Fr. Giovanna della Stella.

Harpago, Vertrauter des Astiages, Vatter der Harpalice — Hr. Giuseppe Perini.

Harpalice, Vertraute der Mandane — Fr. Maria Masi.

Die Theatercassa befand sich im Sommer dieses Jahres in argen Nöthen, und Locatelli vermochte den dringenden, sogar durch Androhung einer Theatersperre verschärften Mahnungen der Altstädter Stadtgemeinde wegen Entrichtung rückständiger Zinsbeträge für das Kotzentheater nicht zu entsprechen. In einer Eingabe an die Wirthschafts-Administration vom 13. Juni 1751 erklärte er, daß er weder den „für das nächst abgerückte 1750. Jahr pro resto schuldig verbliebenen noch auch den lauffenden Zinß zu bezahlen dermahlen im stand sey, sondern mit sothaner Zahlung bis nächst innstehenden Monath Augusti und auf die deme nachfolgende Monathe vertrösten" müsse. Die Altstädter Stadtgemeinde sah zwar ein, „daß für den Supplicanten das Sommerquartal wegen in dieser Zeit auf das Land sich begebenden Adels das Schlechteste Seye auch wann man mit der angetroheten Pettschirung (Versiegelung) des theatri fürgehen solte, Selbter noch unvermögender gemacht würde, indeme Ihme die ob maestitiam publicam (Landestrauer) Eingefallenen drey Monathliche Sistirung aller offentlichen Schauspiehlen*) wohl auch einen ziemlichen Schaden verursacht haben mag"; berief sich aber im Uebrigen auf die Contracts-Stipulationen, welche ausdrücklich den Casus, „daß der impresario wenig oder gar keine operen geben würde", vorgesehen hatten, und entschied dahin: nachdem die im Kotzengebäude befindlichen Decorationen einige Sicherheit für den Impressario gewähren, solle „dem supplicanten die gebettene nachwarthung bis ad mensem Augustum jedoch dergestalten Vergünstiget werden, daß anfangend à 1mo augusti alle Comoedientag einen Sequestrum nebst des Locatelli seinen Cassier zu der cassam zu bestellen Einberaumbt wurde, welch Ersterer dann allezeit von Erst Eingehenden Leggeldern immerhin zu Handen der Altstädter Gemeinde 10 fl. Einziehen, und annit alle Comoedientag bis zu vollstän-

---

Mitridate, Ein alter Hirt der kgl. Heerde — Hr. Car. Cavaletti.
Cambise, Ein Persianischer Printz, Gemahl der Mandane, Vatter des Ciri, als Hirt geklevdet, — Fr. Hieronyma Tearelli.

*) Wohl wegen des Todes der Mutter Maria Theresias, der Kaiserin Elisabeth.

diger abtragung des gantzen 1750 jähr. Rückstandes continuiren (fortsetzen) müßte." Was den laufenden Zins pro 1751 betraf, so nahm man einen Antrag Locatellis an, daß man sich durch Eincassirung der Einnahmen für einige Logen bezahlt machen solle.

Im November suchte Locatelli um Nachlaß des Zinses für die Zeit, da das Theater gesperrt war, an. Die Wirthschafts-Administration brachte ihm wieder den Contract in Erinnerung und bemerkte, daß die Stadt, wenn er auch täglich mehre Schauspiele aufführen würde, auch nicht mehr Zins fordern würde; auch hätte der Stadt Niemand die Zahlung des ganzen Musikimposts nachgesehen. Man lasse ohnehin den Zins bei Locatelli, obwohl er ihn laut Contract anticipato zu zahlen hätte, in täglichen Raten pro 5 fl. (also war der Betrag um die Hälfte vermindert worden) pro productione abziehen, was keine geringe Unbequemlichkeit für die Stadt als Gläubiger herbeiführe. „Weilen jedoch", sagte die Wirthschafts-Administration in einer Eingabe an die kgl. Oberdirection, „aber derley ob maestitiam publicam (Landestrauer) Eingefallene ludistitium casus improvisus et extraordinarius ist (zu deutsch: weil die durch die Landestrauer eingetretene Sistirung der Schauspiele ein unvorhergesehener Fall ist) und es eben die Faschingszeit war, während welcher der supplicirende impressarius am meisten zu profitiren pfleget, getroffen hat, wäre man des unvorgreiflichen Erachtens de aequitate (der Billigkeit halber), daß der schaden getheilet, Ihme Ein Viertljähriger Zins nachlaß pr. 150 fl. gewähret, folgsamb Selbter das residuum (Uebrigbleibende) zu zahlen angehalten werden Könnte."

Im Jahre 1752 begann Locatelli seine Vorstellungen mit einer glänzenden Carneval-Stagione. Eine der ersten Opern, vielleicht die erste, die er aufführte, war „Issipile" von Gluck,*) den Damen-Protectricen der Prager Oper gewidmet.

---

*) Issipile, dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nel Carnevale dell' Anno 1752. Dedicato alle Dame Protettrice dell' Opere. Stampato a Praga, appresso Ignatio Pruscha. (Bibl. des Mus. d. Kgr. B.)

Die dem Textbuche vorgedruckten Voranzeigen hatten folgenden Wortlaut:

Aufttretende Personen.

Toantes, König der Lemniter, Vater der Issipile.
Der Hr. Frantz Boschi.
Issipile, Liebhaberin und versprochene Braut des Jasons.
Die Jungfrau Cattarina Fumagalli.
Eurinome, verwittibte Prinzeßin aus Königl. Geblüt, Mutter des Learcus.
Die Frau Adelheid Segalini.
Jason, Printz aus Thessalien, Liebhaber und versprochener Bräutigam der Issipile, ein Heerführer der Argonauten in Colchos.
Der Hr. Joseph Ricciarelli, Cammer-Virtuos Sr. Churf. Durchlaucht in Bayern.
Rodope, Vertraute der Issipile und hintergangene Liebhaberin des Learcus.
Die Frau Johanna della Stella.
Learcus, der Eurinone Sohn, verachteter Liebhaber der Issipile.
Der Hr. Joseph Ferrini.
Die Music ist eine sinnreiche neue Erfindung des Herr Capel-Meisters Hrn. Christoph Gluck.

Veränderungen der Scenen:

In der ersten Abhandlung.

Vorhof des Tempels Bachi auf das prächtigste ausgezieret mit Festonen von Wein-Reben, welche von den Schwibbogen herabhangen und um die Saulen gewunden sind. Eine Schaar Bachantinen von Ferne.

Ein Theil des Königl. Gartens mit verschiedenen Brunnen auf Muschel-Arth seith-werts und der Diana geheiligte Wald in Prospect. Nacht.

Ein beleuchteter Waffen-Saal mit dem Sinbild der Rach-Göttin in der Mitte.

In der anderten Abhandlung.

Das vorige Theil des Königl. Gartens mit unterschiedlichen kleinen Spring-Brunnen seith-werts und der Diana geheiligte Wald in Prospect. Nacht.

Feld an dem Meer, so mit vielen Kriegs-Gezelten besetzt ist. Die aufgehende Sonne.

In der dritten Abhandlung.

Ein abgesonderter Orth zwischen der Stadt und dem Meer, welcher mit Cypressen gezieret ist.

Meer-Ufer mit den Schiffen des Learcus, und der Brücke, worüber man in eines von selbigen steigen kann. Auf einer Seithe die überbleibsel des Tempels der Venus, auf der andern die Merckmale des alten Meer-Hafens der Insel Lemnos.

Die Täntze seynd eine kunstreiche Erfindung des Herrn Joseph Cinti.

In derselben Carneval-Saison kam ferner die Oper „Il Re Pastore"*) „von verschiedenen Componisten"**) zur Aufführung. Sie war den Cavalieren Prags mit besonderem Ruhme der Großmuth und Gnade derselben für das Prager Theater gewidmet. Die Oper spielt zu Alexander des Großen Zeiten, war kostbar ausgestattet und vorzüglich besetzt.***)

Eine weitere Opernvorstellung ist uns aus dem „Frühjahr" 1752 bekannt, die Hirten-Oper (Pastorale) „Leucippo", dem Fürsten Heinrich Paul von Mannsfeld gewidmet.†) Die Titelrolle gab Sgr. Ricciarelli, der Settimio Canini's Nachfolger gewesen zu sein scheint, die erste Damenrolle (Daphnis) Sga. Fumagalli,

---

*) Il Re Pastore, Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nel Carnevale dell'Anno 1752. Dedicato alli nobilissimi Cavalieri di questa Reggia Città. Stampato a Praga appresso Ignazio Pruscha. (Mus. d. Kgr. B.)

**) Ein Schäferspiel „Il Re Pastore", Text von Villati, wurde im August 1747 in Charlottenburg in einer Vorstellung vor Friedrich II. aufgeführt. Die Ouverture und zwei Arien soll Friedrich II. selbst componirt haben, das andere stammte von Graun, Quantz, Nichelmann. Auch Gluck hat bekanntlich, aber in einer späteren Zeit, eine Oper gleichen Titels componirt.

***) Alexander, König in Macedonien — Der Hr. Frantz Boschi; Amintas, ein Schäffer, Liebhaber Elisa, welchem sein eigener Stand anfangs selbst unbewußt ist, und nachmalens der eintzige wahre Erb des Königreichs Sidon erkläret wird — Der Hr. Joseph Ricciarelli, Cammer-Virtuos Sr. Churf. Durchlaucht in Bayern; Elisa, eine edle Nymphe aus Phaenicien, aus den alten Stammenhauß von Cadmus, Liebhaberin des Amintas — Die Jungf. Catharina Fumagalli; Tamiris, eine flüchtige Princeßin, Tochter des Tyrauns Strato in Schäffer-Kleydung, Liebhaberin des Agänor — Die Frau Johanna della Stella; Agaenor, ein Adeliger aus Sidon, Freund des Alexanders und Liebhaber der Tamiris — Die Frau Adelheid Segalini. — Die Music ist von verschiedenen berühmten Compositoren.

†) Leucippo, Pastorale per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nella Primavera dell'Anno 1752. Dedicata a sua Altezza Il Sig. Enrico Paolo Prencipe di Mannsfeld e Fondi, Signore di Heldrungen, Seeburg e Schraplau, Ereditario delle Signorie di Dobrzisch, Suchodol, Stiezlow, Heiligenfeld, Neuhaus, Arnstein e Horaždiowitz etc. etc. (Stampato a Praga appresso Ignazio Pruscha.) Es war offenbar Hasse's Oper „Leucippo".

die anderen Partien die Signore Boschi (Nautes, Diana-Priester, Vater des Leucippus) und Ferrini (Nuntes), die Damen Segalini (Climene) und della Stella (Delius).

Locatelli befand sich, obwohl er permanent klagte und jammerte, in Prag so wohl, daß er im Sommer 1752 eifrig darauf bedacht war, seine schöne Existenz in Prag auf ein weiteres Jahr zu sichern. Am 16. Aug. suchte er beim Gubernium an, daß die ihm ertheilte Erlaubniß, „seine Vorstellungen mit Ausschließung aller anderen Compagnien, ausgenommen die kleinen Hütten zur Jahrmarktszeit," bis Ende April verlängert würde. Er klagt in dem Gesuche über Unglücksfälle, die ihn in Schulden gestürzt, betont, daß er stets bestrebt sei, „die theatralischen Vorstellungen bestmöglich auszuzieren" und daß er bereits mit der völligen Compagnie der Opern und deutschen Komödien auf ein Jahr accordirt habe. Sein Gesuch wurde bewilligt, ebenso ein Anfang nächsten Jahres eingebrachtes Gesuch um Prolongirung des Consenses und Privilegiums auf ein weiteres Jahr. (G.-A.)

Am 6. April 1753 wurde der Contract mit Locatelli abermals um drei Jahre, bis 6. April 1756, erneuert. In dem Contractsentwurfe war ein abermaliger Zinsrückstand von 249 fl. 37 kr. constatirt und ein neuer Abzahlungsmodus vereinbart.

Es wird hier zum ersten Mal als Untermiether der Principal Joseph Kurtz erwähnt, dem gemäß einer Convention mit Locatelli in dem Kotzen-Theater „an denen Tagen, wo keine opern gespiehlet werden, die teutsche Comedien zu produciren gestattet worden sei," wofür derselbe, „sobald er aus dem Coliner Campanement revertiren und wiederumb zu spiehlen anfange werde," Locatelli für jede producirende Piece 2 Species-Ducaten zu bezahlen haben werde.

Nun sollte Locatelli zur Bezahlung des Rückstandes „diese 2 Ducaten von jeder Joseph Kurtz'schen Comedi dem Hr. Brücken-Ambtmann assigniren und diejenigen Einhundert Species-Ducaten, welche ein gewisser Administratorii namentlich angezeigter Cavalier jährl. für dessen loge zahlt, anmirt cediren und den Ueberrest mit bahren Geld wie auch den lauffenden Zinß allezeit anticipato bezahlen". Im Uebrigen blieb es bei dem am 6. April 1753 auf

weitere drei Jahre (bis 6. April 1756) abgeschlossenen Contracte mit den früheren Contracts-Bedingungen.

Die mit Joseph Kurtz getroffene Vereinbarung Locatellis findet sich in einer von ersterem ausgefertigten Urkunde vom 17. Juli 1753 ausdrücklich erläutert. Die betreffende Urkunde lautet:

„Ich Endesunterschriebener urkunde und bekenne hiemit und in Kraft gegenwärthigen obligo allerorthen insonderheit aber da wo Vonnöthen: Demnach innhalt Einer in Hocher Gegenwarth und auf Vermittlung Sr. Exc. des Hoch- und Wohlgeb. Hrn. Hrn. Frantz Joseph Grafen Von Pachta Entzwischen mir Impresario deren Teutschen Comedien Eines und dem Hrn. Joh. Baptist Locatelli allhiesigen theatral Impresario und Conductore des Prager Altstädter Kotzen Theatri anderten Theils unterm 7. laufenden Monats und Jahrs getroffenen und zu Papier gebrachten Verabredung und Appunctation et ejus § 5[ti] gleichbemelten Hr. Locatelli oder deme Von Ihme Bestelten nach meiner zurückkunft aus dem Koliner Campament für jeden Tag oder abend daß auf sothanen Theatro eine Comedie aufführen werde, zwey Species-Ducaten zu zahlen gehalten bin, und nun Locatelli dieses meiner Seiths für jede Pièce Ihme zu entrichten habende quantum Einer löbl. Würth-Administration in deconto des de praeterito schuldig Verbliebenen Zinßes assigniret und cediret hat. Daß verobligire und Verpflichte mich Hiemit rementionirte Zwey Species-Ducaten Von jeder producirenden Comedi sogleich gegen hinlängl. Quittung dem Hr. Thomas Matzura als diesfällig zu handen der löbl. Altst. Gemeinde bestelten Eincassirer bahr und richtig ohne einiger Widerrede immerhin punctual abzuführen. Deme zu urkunde ist meine Endes gestelte Fertigung.

So geschehen Prag den 17. July 1753.

Joseph Kurtz,
Impresario von der Teutschen Comoedie."

Mit dem Eintritte des Joseph Kurtz als Director der deutschen Komödie in Prag beginnt eine neue Aera des Schauspiels in Prag, die nicht eben ehrwürdige aber denkwürdige Aera des „Bernardon".

XII.

Bernardon und seine Zeit.

(Bernardon = Joseph von Kurtz und sein Charakter. — Jos. v. Kurtz als Untermiether Locatellis. — Bernardon geht wieder nach Wien. — Felix Kurz. — Neue Stagione Locatellis. — Das Kriegsjahr 1756. — Locatellis Decadence. — Die Truppe der Mad. Schuch. — Franceschini. — Joseph v. Kurtz-Bernardon als Haupt-Impresarius im Kotzentheater).

Wer oder was war Bernardon, der „geniale" Impresarius Joseph von Kurtz? „Ein Hanswurst", möchte man unerfahren und leichtfertig heutzutage sagen, und doch, wie unendlich erhaben kam sich der „Herr Impresarius" über die normale Hanswurst-Sippe vor! Joseph v. Kurtz — das Adelswörtchen „von" nebst einem Wappen finden wir in allen Original-Manuscripten und Unterschriften des Mannes ängstlich festgehalten, so daß es wohl berechtigt sein mochte — war eine Komiker-Specialität, ein „Hanswurst", der sich unter dem Namen „Bernardon" zu einer Art deutscher Berühmtheit emporgeschwungen hat. „Er war von ausgezeichnet komischem Talente," schreibt Eduard Devrient, „lebhaft, witzig und erfinderisch. Obschon er sich an innerlicher komischer Kraft mit Prehauser nicht messen konnte, so war er in seinen Carricaturen doch noch unternehmender, reicher an Wortwitz, scharfsinniger, hatte dem Publicum alle seine schwachen Seiten abgemerkt, gab seinen unverschämtesten Späßen eine neue Würze, indem er sie in Zweideutigkeiten kleidete, hatte tausenderlei Hilfsmittel zur Hand und verschmähte keines. Durch ihn wurde das alte Hanswurst-Wesen schon modernisirt, und Prehauser erhielt einen gefährlichen Rivalen. In einer der Farcen, welche Kurtz spielte, hatte er die Rolle eines jungen, ungezogenen, liederlichen und tölpischen Buben, eines Charakters, welcher dem Scapino der italienischen Masken ähnlich sah und den an sich bedeutungslosen Namen Bernardon führte; er gefiel darin so ausnehmend, daß er es gerathen fand, diese Gestalt durch unzählige Burlesken seiner

Fabrik hindurchzuführen, in welchen die Tollheit, der Unsinn und Schmutz, Fratzen und Volkslieder, der bunteste Apparat, Kinderballete, Feuerwerke u. s. w. bis zum Uebermaße zusammengehäuft waren. Darüber verdrängte dieser Masken-Name, nach alter Sitte, seinen eigenen fast gänzlich aus dem Volksmunde, „Kurtz wurde allgemein nur „Bernardon", später „Vater Bernardon", genannt."

Joseph v. Kurtz hatte in Wien solchen Effect gemacht, daß sogar der Hof den deutschen Komödien, denen bisher eine Aschenbrödel-Stellung gegenüber der italienischen Oper und den französischen Schauspielen angewiesen war, Interesse entgegenbrachte und die Bernardoniaden äußerst amusant fand. Wie die Bernardoniaden aussahen, davon ein Beispiel. Treten wir zu einem „Avertissement", wie es vor circa 122—25 Jahren an dem Kotzengebäude und den Straßenecken Prags prangte. Da stand gedruckt:

„Mit gnädigster Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heut in dem kgl. Prager Theater von der Kurzischen Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt werden: eine mit ausgesuchter Lustbarkeit, lächerlichen Scenen, lustigen Arien und Verkleidungen wohl versehene, mit ganz neuen Maschinen und Flugwerken eingerichtete, mit Scherz, Lustbarkeit und Moral vermischte, von dem Herrn Impressarius selbst verfaßte, durch und durch auf die lustige Person eingerichtete, gewiß sehenswerthe und würdige große Maschinskomoedie unter dem Titel „Bernardon's Reise in die Hölle", mit Hanns Wurst, einem von Teufeln erschreckten, verzauberten, von seinem Herrn geprügelten dummen Diener und mit Columbinen, einer verschmitzten Kammerjungfer. Wobei Bernardon in folgenden Verkleidungen erscheinen wird: 1. als Reisender, 2. als Cavalier, 3. als Husar, 4. als Zigeunerin, 5. als Croat, 6. als Barbier, 7. als Doctor, 8. als affectirte Dame, 9. als Laufer, 10. als Nachtwächter, 11. als Mann ohne Kopf, 12. als ein vom Teufel geholter Bräutigam. Dabei werden allezeit lustige Arien gesungen. — Nachricht. Der Plan dieser Comoedie gab Anlaß drei verschiedene aber doch aneinander hangende Theile zu verfertigen. Wir stellen also heute die Reise Bernardon's in die Hölle, morgen aus der Hölle und übermorgen wiederumb in sein Vaterland vor und hoffen, damit Ehre einzulegen. Man kennt den aufgeweckten Geist unseres Herrn Impressarius, und wenn man sich erinnert, daß er der Verfasser davon ist, wo man leicht glauben kann, daß er meistens auf seinen Charakter würde gearbeitet haben, so schmeicheln wir uns im Voraus, daß wir mit jedem Theile dem Verlangen unserer Gönner ein Genüge leisten werden, denn wir sind sicher, daß diese drei Maschinskomoedien die Kronen aller Maschinskomoedien sind."

Am Abend war das Haus ausverkauft. Vierzig Logen waren vollgepfropft, „Parterre zum Erdrücken, Galerie zum Einbrechen". Allgemeine Spannung. Die Gardine geht auf. Monsieur Bernardon tänzelt auf die Scene, macht ein linkisch-komisches Compliment — Alles lacht. Nun beginnt Bernardon seinen großen Entrée-Monolog:

„Ich habe Appetit, der Tambour meines Magens schlägt schon Rebell und Vergatterung, aber meine Occasions-Laterne (Colombine) wird wohl wieder in Finstern auf der Treppe an einen Heiduken angestoßen sein, daß sie einen Geschwulst bekommt, der erst in drei viertel Jahren aufgeht...."

Bravo, Bravo, schreit das hochansehnliche, geneigte Auditorium und klatscht 3 Min. 75 Sekunden, die Gallerie eine Minute weniger, ein paar Logen aber zwei Secunden länger. St—St! und eine allgemeine Stille zeigt die Begierde, den Verfolg zu hören.

„Was ist zu machen?" fährt Bernardon fort, „ich werde zu Mamsell Isabell gehen und sehen, dort den Tambour meines Magens und meine äußerste Liebe zu befriedigen und zu krönen. Aber, da kömmt sie eben. Jetzt Bernardon, nimm Deine ganze Beredsamkeit zusammen, erwünschtere Gelegenheit, einen Liebesantrag zu formiren, kann unmöglich erdacht werden. Wir sind hier überdies neben mein Schlafzimmer und hier steht ein bequemer Sopha. Schönste Gebieterin! nachdem sintemalen alldieweilen und demnach die Sterblichkeit aus dem Fundament der Sterne, gleichwie die hellglänzende Sonne in der Morgenröthe, und Julius Cäsar, der berühmte Philosoph, nicht minder der Alexander der stoischen Lehre von der Liebe, also sage ich Ihnen, daß meine Gedanken durch die Wolken wie die Sonnenstrahlen von der sterblichen Sterblichkeit, Glückseligkeit, Freude, Entzücken, Wollust und Vergnügen das innerste meines verliebten Herzens durch die Liebe und Zärtlichkeit auf der Reitbahn des Cupido allezeit und jederzeit auf dem Mistbeete meines Herzens liebe und verehre, habe gesagt, sage und wollte sagen und verstummete und sprach . . ."

Bravo, bravo, abermal ein Donner von 3 Minuten.

Zur weiteren Kennzeichnung der künstlerischen Individualität Kurtz-Bernardons fügen wir noch die Titel einiger seiner bekanntesten Farcen an: „Die getreue Prinzeß Pumphia und Hans Wurst, der tyrannische Tartar Kulikan", „Bernardon, der weynende Amant und Hans Wurst, der Coupler von des Herodes seiner Frauen, der Mariamne, Fürstin von Jerusalem", „Bernardon, der aus einem Schmelz-Degel entsprungene flüchtige Mer-

curialische Geist nebst einem Poëtischen Prologuen genannt: Der Creutzweis mit Fesseln belegte Cupido oder der Streit zwischen denen Göttern und Göttinen über den unschuldig verklagten Bernardonischen Mercurium"; worin Bernardon-Kurtz als Amor, Venus, Jupiter, Mercur, altes Weib, Tanzbär, Pavian und Pandur erschien, französische und italienische Arien sang, „Hans Wurst und Bernardon, die zwei heldenmüthigen Söhne des großen Ritters Sacrapans und tapfere Befreier der Königin Lenorella auf der Insel Lilliput, nebst zwei Auftritten, so von einem Kind recitirt werden", „Die Macht der Elemente oder die versoffene Familie der Herren Barons v. Kühnstocks", „Hans Wurst der glückliche Besitzer der bezauberten Medaille oder Bernardon der Geist Bibissel auf der Insel Lellerly und Lallerabh und der galante Post-Knecht", „Colombine, die glücklich gewordene Haubenhefterin oder Bernardon der dreißigjährige ABC-Schütz" u. s. w. u. s. w.

Die Haupt- und Staats-Action verhielt sich zu diesem tollen, höheren Blödsinn wie eine classische Tragödie zu einer Wiener Localposse. Die Maschinskomödien Bernardon's bedeuteten den Triumph der wüsten Improvisation und führten zu einer totalen Corruption und Verwilderung des Schauspielpersonals. Die wenigen anständigen Komödianten, welche sich gegen die Mißwirthschaft empörten, kamen nicht auf; um die Darsteller all dem tollen Unsinn der Farce gewogen, sie zum unbedingten Werkzeug für die complicirten Actionen der Maschinskomödie zu machen, hatte man einen förmlichen Tarif eingeführt, nach dem die sonderbaren künstlerischen Leistungen in derselben bezahlt wurden. Der Komödiant erhielt z. B. für jede Verkleidung 1 fl., für eine Ohrfeige oder einen Fußtritt 34 kr., für ein Auffliegen in die Luft, einen Sprung von einer Mauer oder in's Wasser je 1 fl., für jeden erhaltenen schwarzen oder weißen Fleck oder fürs Begießen 34 kr. Man führt folgendes Beispiel eines Contos an, das ein Schauspieler Samstag an der Cassa geltend machte:

Diese Woche sechs Arien gesungen	6 fl.	— kr.
Einmal in die Luft geflogen	1 „	— „
„ in's Wasser gesprungen	1 „	— „

Einmal begossen worden	. . . .	— fl. 34 kr.
2 Ohrfeigen bekommen	. . . .	1 „ 8 „
1 Fußtritt „	. . . .	— „ 34 „

Worüber dankbarlichst quittire.

Lange Jahre war Kurtz-Bernardons Hauptterrain Wien, das er aber wiederholt verließ, da sich diese oder jene Kreise nachgerade denn doch gegen sein Treiben empörten.

Schon im Jahre 1743 hatte sich Kurtz, der sonst auf Cavaliersfuß lebte und mit hohen Persönlichkeiten in freundschaftlicher Weise verkehrte, die Gunst der Kaiserin Maria Theresia durch eine freche Antwort verscherzt. Er verließ damals Wien auf ein Jahr, die Kaiserin aber blieb ihm, wie wir später sehr deutlich sehen werden, für die ganze Zukunft ungnädig gesinnt. Einige Jahre später, im J. 1753, schied Kurtz zum zweiten Male von Wien, da die Bewegung der besseren, durch den hohen Standpunkt der deutschen Kunst in Norddeutschland angeregten Schauspieler gegen die Bernardoniade große Dimensionen angenommen hatte und die neue Theatercensur seiner Maschinskomödie Verderben brachte. Damals scheint er sich eben nach Böhmen, zuerst in das Lager bei Kolin und dann nach Prag gewandt zu haben, wo er zunächst als Untermiether Locatellis auftrat und blos das deutsche Schauspiel in seiner Weise leitete.

Locatelli selbst befand sich damals andauernd in Bedrängnissen. Im Februar 1752 kam es schon zu starken Differenzen mit Gläubigern. Ein Gesuch Locatellis, den Musikalimpost herabzusetzen, wurde abgeschlagen, da Locatelli ohnedies nur 1 Ducaten pro Oper, d. h. die Taxe, als hätte er nur 8 Musiker im Orchester, zahlte, während er thatsächlich **16** Musiker hatte. Im Nov. 1753 wurde Locatelli zur jährlichen Abführung von 50 fl. für das Armenhaus, 25 fl. für die Opern und 25 fl. für das Schauspiel angehalten und die Reste an der Cassa eincassirt. 1755 suchte er abermals um Verlängerung des Consenses um 1 Jahr an, was bewilligt wurde.

Am 8. Jäner 1755 wurde verordnet, daß, um die Gemeinde für den mit Locatelli accordirten Theaterzins schadlos zu halten,

die Operisten und die Komödianten-Banda eine jede die Hälfte zu leisten habe und mit dem von den „Operisten" hiezu „dermalen bestellten und compromittirten Musicdirector Moseli" das Einverständniß zu pflegen sei.

Von Joseph v. Kurtz ist hier keine Rede. Ob die erwähnte „Comoediantenbanda" die seine war, ist nicht klarzustellen. Auch scheinen die Komödianten im Kotzentheater ihre Vorstellungen im Carneval 1755 (vom J. 1754 liegt kein Bericht vor) eingestellt zu haben. Joseph v. Kurtz dürfte eben bereits nach Wien zurückgekehrt sein. Dagegen reichte im März 1755 Felix Kurz abermals ein, seine Vorstellungen nach Ablauf der Fasten im Altstädter Opernhaus beginnen zu dürfen, und versicherte, daß er sich mit dem Magistrat des Zinses halber bereits abgefunden habe, von den nach Locatelli verbliebenen „Theatralkleidungen" habe er außer einigen Decorationen nichts nöthig und hoffe deshalb, „sowohl mit dem ausfindig gemachten personali als auch den übrigen hiezu nöthigen geräthschaften dem Publico ein Sattsammes Vergnügen zu Stande zu bringen." Er erhielt den Consens um so eher, als er freies Terrain in Prag vorfand.

Am 12. März 1755 meldete nämlich die Stadtgemeinde der Oberdirection, daß die „Komoediantenbanda", weil sie in der verflossenen Faschingszeit nicht gespielt, auch den oben erwähnten Beitrag nicht geleistet habe. Ferner zeigte die Gemeinde an, daß sie, „welchergestalten das an gemäuer, tach, und innerlichen gebäu die gemeinde ein namhaftes geldquantum gekostete Kotzentheater löhr und fruchtloß stehe", dasselbe solange sich kein anderer Miether melden würde, dem Felix Kurz „elociret habe" und zwar derart, daß er für Benützung der der Gemeinde gehörigen „Scenen und Theatraldecorationen" für jede producirende piece allemahl anticipato 2 fl. 30 kr. zu zahlen, alle übrigen Auslagen aber ex proprio zu zahlen hätte. Wenn sich ein besserer „Conductor" finden würde, sollte es der Gemeinde freistehen, diesen Contract zu lösen. Die nach Locatelli verbliebenen Fahrnisse wurden separirt, und die „Theatraldecorationes" und Kleider in ein Casten unter Sechsherren-ämtlichen Sperr" verschlossen, dem „directori officii" der Schlüssel ausgefolgt.

Am 20. März 1755 stimmte das Oberdirectorium diesen Verordnungen zu und gestattete, daß sich Felix Kurz bezüglich der Locatellischen Fahrnisse zu Handen von dessen Gläubigen abfinden möge, bis etwa Locatelli selbst oder ein anderer Miether sich zu einem neuen Contractsabschlusse in Prag einfinden würde.

Als Locatelli im Sept. 1755 von Dresden, wo er im Sommer im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle gespielt und mit seiner neuen Gesellschaft große Erfolge erzielt hatte, auf einige Tage nach Prag kam, wurde er zur städt. Oekonomie-Administration berufen und ihm daselbst seine Schuld, zusammen 845 fl. 53 kr. an rückständigem Zins vorgehalten. Locatelli ersuchte, um dieses Debet abzutragen, um die Wiederüberlassung des Kotzentheaters vom nächsten Galli-Termine auf ein halbes Jahr, wofür er zur Sicherheit der Administration derselben drei zahlbare Logen überwies. Man schlug ein, da es schwer hielt, sich mit Locatellis fundus abzufinden und das Theater ohnedies keinen Nutzen abwarf. Locatelli bat nur noch um Errichtung von vier Oefen im Theater, damit die hohe nobleß und andere „Leythe" nicht von der Kälte beschwert würden.

Ueber diese Stagione Locatellis sind wir nicht so genau unterrichtet wie über die früheren. Seine Compagnie bestand 1855 u. A. aus den Damen Agata Sani, Terese Alberio, Caterina Masi, den Herren Angelo Potenza, Anastasio Masso, Nicolo Peretti.

In das Jahr 1756 fielen wieder arge Kriegsstürme, welche auch für Böhmen schwere Zeiten mit sich brachte. Die Preußen waren wieder in Böhmen eingerückt, es kam zur blutigen Schlacht bei Lobositz, und sicher war es, daß das nächste Jahr ein noch härteres Kriegsjahr werden würde. Locatelli war übel daran. Am 21. Dec. 1756 war er schon wieder im Rückstande mit seinem Zins. Er meinte, wenn man ihm im Fasching „Masquereien" gestatten würde, dann würde er „nach eingegangenem Pachtschillingsquanto per 1700 fl. die übrigen Baal-Einkünfte sowohl im Opera- als Wusinischen Haußе gäntzlichen und dies zu vollständiger Bezahlung des Zinßes der gemeinde überlassen" — sollten aber keine „masquern" erlaubt werden, würde es „mit der Bezahlung des

Theatralzinßes desto schwärer hergehen, als dermahlen die Herrschaften keine Logen von ihm gemiettet hatten, folgsamb Er auch keine cediren und der communität zur Einhebung des Zinßes ausweisen könnte".

Auch diese Auskunftsmittel nutzten nichts, der Adel zeigte sich wenig opferwillig, das Publicum theilnahmslos gegen die italienische Oper, so dass Locatelli ernstlich daranging, durch deutsche Komödien und Ballete die kostspielige Oper ganz zu ersetzen. Am 11. Februar 1757 wurde Locatelli bei der städtischen Wirthschaftsadministration über den Stand seiner Angelegenheiten einvernommen. Er gab an, daß er für Adaptirung des Theaters zu einem Tanzsaal gegen 1000 fl. verwendet und wegen der verbotenen „masqueren“ nicht soviel als die erforderlichen Unkosten gelöst habe, also auch den Zinß nicht abführen könnte. Doch habe er „zu nächst künftigem Georgi-Termin eine auserlesene Banda teutscher comödianten mit vier Tantzern von Lintz verschrieben, welche ihm bey weithem nicht soviel als die allezeit pretioss auszuhalten bemüßigten wällische Operisten kosten werden, wo Er sodann gleich von jeder comedie à proportione der einnahme zu 3 auch 4 Ducaten und dadurch seine Schuld ebenso abzuzahlen hoffe, wie er vom verflossenen Zins 1000 fl. abgeführt habe."

Die Oberdirection stimmte dem umsomehr bei, als sonsten bei mißlichen Vorfallenheiten und so widrigen fatis (offenbar die bösen Kriegszeiten) doch eben kein anderer modus solutionis vorhanden sei.

Die Pläne Locatelli's, sich emporzuhelfen waren vergeblich, denn das Jahr 1757 brachte schweres Unglück über die Stadt Prag, an dessen Folgen sie noch lange zu tragen hatten. Die Wogen des Krieges hatten abermals Böhmen überfluthet. Am 6. Mai kam es zwischen dem 100.000 Mann starken Heere Friedrich des II. von Preußen und der circa 60.000 Mann starken kaiserlichen Armee unter dem Prinzen Carl v. Lothringen zu der denkwürdigen Schlacht bei Prag. Der preußische Feldmarschall Schwerin fiel, aber die Schlacht war für die Kaiserlichen verloren, FM. Browne wurde tödtlich verwundet und starb in Prag. Die Folge des preußischen Sieges war die Belagerung von Prag, eine der

schrecklichsten, welche diese oft heimgesuchte Stadt auszuhalten hatte. Prinz Carl v. Lothringen hatte Ordre von der Kaiserin, die Stadt und die darin belagerte Armee um jeden Preis zu halten, da hievon unendlich viel abhänge, und überdies die Armee des FM. Grafen Daun zum Entsatze nahe. In der Nacht des 30. Mai begannen die Preußen das Bombardement mit Bomben und glühenden Kugeln, welche wiederholt Brände entzündeten; namentlich war es immer auf den St. Veits-Dom abgesehen, der denn auch außerordentlich gelitten hat. Am 3. Juni hatte eine glühende Kugel im oberen Chor gezündet, wobei die von Ferdinand I. errichtete Orgel geschmolzen wurde. Bis 19. Juni dauerte die Belagerung. Einige Tage vorher war Friedrich II. aufgebrochen, um der Armee Daun's nach Kolin entgegenzurücken; der glänzende Sieg der Kaiserlichen bei Kolin aber brachte auch Prag die Befreiung. FM. Keith, welchen der König vor Prag zurückgelassen hatte, mußte in Folge der Niederlage von Kolin die Belagerung aufheben. Während derselben waren 23.063 Bomben, 58.376 Kugeln, 548 Carcassen in die Stadt geworfen, 880 Häuser theils verbrannt theils zerschossen worden; ganze Gassen der Neustadt lagen in Schutt und Trümmern. Die Metropolitankirche zu St. Veit und ein großer Theil des kais. Schlosses war arg beschädigt, der Dom hatte binnen wenigen Tagen dreißigmal zu brennen angefangen. 28 Bürger waren getödtet, 52 verwundet worden.

Im Kotzentheater war während der Belagerung ebenfalls, wie man aus mehreren (unten mitgetheilten) Documenten ersehen kann, großer Schaden angerichtet worden. Es waren darin Garderobe und Decorationen Locatelli's aufbewahrt; trotz der strengen Disciplin der kaiserlichen Truppen waren nun Soldaten in das Theatergebände eingebrochen und hatten viele Inventarstücke entwendet oder beschädigt, so daß energische Strafmaßregeln in Anwendung traten.

Von Theatervorstellungen war natürlich keine Rede, Locatelli hatte Prag den Rücken gekehrt, und noch am 2. Oct. 1757 wird in einer Eingabe der städt. Wirthschafts-Administration an die

Oberdirection abermals constatirt, daß das Kotzentheater „löhr und fruchtloß" stehe. Gleichzeitig wurde aber auch angezeigt, daß man das Theater der „Comödiantin Barbara Schuchin" elocirt habe, welche für jede Production 4 fl. baar bezahlen wolle, was mit 5. Oct. desselben Jahres genehmigt wurde.

Besagte „Comoediantin Barbara Schuchin" trug den Namen eines der bedeutendsten damaligen Komödiantenprincipale, des Franciscus Schuch, dessen Truppe bereits im J. 1756 als die beste in ganz Deutschland bezeichnet wurde und in ihrer Haupt-Bude auf dem Gendarmen-Markte in Berlin schon 1755 im Wetteifer mit der berühmten Ackermann'schen Banda ihre Vorstellungen, vorwiegend Harlekinaden, aber auch regelmäßige Stücke, gab. Franciscus Schuch selbst war ein renommirter Harlequin, seine Frau, eine geborene Rademin, eine vorzügliche Columbine. Seiner Truppe gehörten u. a. Stänzel (Pantalon), Stein (Sganarell), Conrad Eckhof (Helden- und Charakterrollen), Mad. Eckhof geb. Spiegelberg (Heldinen), Carl Theophil Döbbelin u. s. w. an. Schuch erhielt ein General-Privileg für die preußische Monarchie und machte alljährlich von Berlin aus seine Touren. Im Kriegsjahre 1756 spielte Schuch, der Harlequin, allein in dem von allen anderen Gesellschaften verlassenen Berlin und brachte sogar Molières „Tartuffe" und Lessings „Miß Sara Sampson" zur Aufführung (mit Eckhof als Mellefont). Im Kriegsjahre 1757 spielte er, wie Brachvogel constatirt, im Juni in Danzig. Ob und wie nun die Truppe der „Mad. Barbara Schuchin", welche im October desselben Jahres in Prag war, mit der seinen zusammenhing, ob Barbara Schuchin eine Verwandte oder gar seine Frau gewesen, ist nicht mit Gewißheit festzustellen. Schuch's rechtmäßige Frau war, nachdem sie sich von ihm getrennt, nachweisbar vor 1759 in Dresden gestorben (er zog nach ihrem Tode mit einer Concubine, Dlb. Köhler, herum); möglich also, daß sie auch 1757 nach Prag gekommen ist und daselbst mit einer eigenen Truppe gespielt hat.

Mad. Schuh hatte kein Vertrauen zur Prager Entreprise. Sie wollte es zunächst nur auf einen Versuch ankommen lassen.

In dem mit ihr am 25. Oct. 1757 abgeschlossenen Contracte heißt es:

„1. Die Wirthschafts-Administration elociret Ihr Frau Schuchin das in der Altstädter Kotzen befindliche gemein Opera- oder Comedi-Hauß, umb womite dieselb alldorten mit Ihrer Banda Ihre Productiones vorzeigen könne sambt denen darin befindlichen logen, orguester, Parterren und Caffeelaaden und zwar dermahlen ohne Präfigirung einiger Zeit, weilen die Fr. Conductricin es für nun lediglich auf eine Prob, waß für einen zugang von Auditorn sich Eusseren wird, ankommen lassen will.

2. Die Fr. Mietterin für jede producirende piece, deren Sie wochentlich Vier zu spiehlen sich Erklähret hat, alsogleich nach Endigung jeder Comedie, Sie mag deren auch mehr als Viere Vorzeigen, Vier Gulden ohne mündesten Anstand Hrn. Thomas Matzura, allhiesigem Brücken-Ambt Mann gegen genügsamber quittung zu bezahlen.

3. Im Fall nun während dieser Zeit Eine andere Comedianten- oder Operisten-Banda nacher Prag kommeten und diesen Theatro spiehlen wolten, dieses nicht anderst außer mit einverständtnus und Consens der Hierorthigen Fr. Conductricin geschehen und Bewilliget werden und Sie immerhin gleichfalls für jede production sothaner neuen Banda Vier Gulden abzuführen schuldig sein soll". (Stadt-Archiv.)

Mad. Schuch spielte einige Monate hindurch viermal der Woche, sah sich aber wegen Mangels an Zuspruch genöthigt, eine Vorstellung wöchentlich auszulassen. Im Sommer 1758 erhielt sie übrigens bereits Concurrenz, und zwar von einem italienischen Impresario. Am 19. Juli 1758 wurde nämlich der Altstädter Gemeinde von der Statthalterei notificirt, es „hätte sich hierorths eine Wällische Comoedianten-Banda angemeldet mit dem Antrag, das dorthige Kotzen-Theatrum auf ein halbes Jahr lang gegen allmonathlichen 50 fl. Vermiethen und daselbst wällische Comedien produciren zu wollen". Die Statthalterei fragte an, ob sich dies mit dem Schuch'schen Contracte vertrüge. Die Altstädter Wirthschafts-Administration constatirte in ihrer Erwiderung, daß der „Conductricin Schuch" das Vorrecht gebühre, obwohl sie ihren Contract insofern verletzt habe, daß sie ob „defectum auditorium" (wegen Mangels an Publicum) statt viermal nur dreimal der Woche gespielt habe, auch mit 12 fl. Zins im Rückstande geblieben sei. Dagegen sei freilich zu bedenken, daß alle „vorhörige impressarii der wällischen opern als Denzio, Santo Lapis und Locatelli

mit Hinterlassung einer großen Schuldenlast sich von Prag entfernt und vielleicht daß allhier gewonnene geld außer land geschickt" hätten. Die Stadtgemeinde forderte deshalb vorsichtigerweise, daß die angemeldete „wällische banda" den Zins anticipando zahlen müßte, und zwar entweder auf ein ganzes Jahr 600 fl. oder für das halbe Jahr vom 1. Sept. angefangen, „wo der große zugang deren Auditorn sei, und die Sommermonathe, wo die Leuthe meistentheils verreißen, sich in garthen und mit Spatzirengehen divertiren, eingebracht würden", 400 fl. zahlen müßte.

Der italienische Principal Sgr. Antonio Franceschini erklärte sich zu einem Jahreszins von 600 fl. bereit und suchte um pachtweise Ueberlassung des Kotzentheaters auf drei nacheinanderfolgende Jahre an; bezüglich seiner Zahlungsfähigkeit vermochte er ein genügendes „Sicherheits-Instrument" zu stellen. Dies „Sicherheits-Instrument" bestand in folgender Erklärung eines der ersten und kunstsinnigsten Cavaliere des Landes, Joseph Wenzel Grafen v. Sporck:

„Nachdeme auf meine alleinige in's Mittelschlagung und Fidejussion Eine löbl. Würthsch. Adm. der kgl. Alten Stadt Prag das gemeind-Kotzen-Theatrum dem Antoni Franceschini auf drey nacheinanderfolgende Jahre vom 1. Septembr. Annicurr. aufangend gegen jährl. 600 fl. immerhin annuatim anticipato zu zahlen pactirten Zinß vermittet hat, Dannenhero auf gehorsambs anlangen gleichbemelten Franceschini mich dahier fidejubendo Verbinde, daß wann derselbe diesen pactirten Zinß allezeit anticipato nicht Bahr bezahlen Könte oder wolte, ich dießfalls die Altstädter gemeinde schadloß halten und Selbsten der zahler seyn will und soll — zu urkund dessen ist meine heruntergestellte gräfl. Fertigung. So geschehen.

Prag 29. Juli 1758.

Jos. Wentzl Graf v. Sporck."

Die „Schuchin" wurde vorgerufen und befragt, ob sie dieselben Bedingungen wie Franceschini einzugehen in der Lage sei, in diesem Falle gebühre ihr das Vorrecht. Sie ließ durch ihren Vertreter erklären, daß ihr Unrecht widerfahre; solche Bedingungen, wie sie die Italiener eingehen wollten, könnte sie nicht eingehen. Sie war also depossedirt, und am 11. October 1758 kam, nachdem Graf Sporck einen Jahreszins von 600 fl. zu handen des Fran-

ceschini erlegt, mit demselben ein Contract zu Stande. Es wird darin ausdrücklich bemerkt, daß nur „auf die von dem hoch- und wohlgeb. Herren Herrn Johann Wentzl des hl. röm. Reiches Grafen v. Sporck, Herrn auf Herzmanmiestetz, Woraschitz und Stollan eingelegte Caution Hrn. Franceschini, Principalen der wällischen Comediantenbanda, das in der Altst. Kotzen befindliche gemein Opera- oder Comoedi Hauß von nächst abgeruckten 15. Sept. anfangend auf drey nacheinanderfolgende Jahre zu keinen anderen gebrauch als daß derselbe alldorthen an denen allerhechsten orthen aus nicht verbottenen Tägen seine Schauspiehle vorzeigen könne, clociret werde". Besonders erwähnt wurde ferner in dem Contract, daß, wenn in die dreijährige Contractsperiode eine Theatersperre wegen Landestrauer erfolgen sollte, diese Zeit nicht als Spielzeit gerechnet und dem Miether das betreffende Zins-Quantum zurückgezahlt werden würde. Die Zahlungen für Franceschini hatten immer durch den Grafen Sporck zu erfolgen.*)

Franceschini war auch nicht im Stande, sich obenauf zu erhalten. Sein Contract lautete zwar auf drei Jahre, da er aber lediglich auf die Autorität und Garantie des Grafen Sporck abgeschlossen war, so trug dieser auch die eigentliche Verantwortung. Dem Grafen wurde die Sache bald unbequem und gern wäre er sie losgeworden. Er ließ es ruhig geschehen, daß Franceschini sich persönlich von der Bühnenleitung zurückzog und als Untermiether für die Oper den schon bekannten Angelo Mingotti (gegen 600 fl. Zins), als Untermiether für das Schauspiel später den Bernardon Joseph v. Kurtz annahm, welch letzterer also bereits 1759 wieder seine Bernardoniaden in Prag in volle Aufnahme brachte.

Am 22. Dec. 1759 wurde angeordnet, daß der nach Locatelli noch verbliebene Zinsrückstand von 714 fl. „durch einen eigenen Negocianten von dem derzeit in Petersburg weilenden Impresario hereingebracht resp. exequirt werde." Locatelli erklärte, nicht zahlen zu wollen, und es wurde der executive Verkauf seines Inventars angeordnet.

*) Stadt-Archiv.

An demselben Tage wurde auch constatirt, daß der bereits vor 3 Monaten zahlbar gewesene Zins für das Opernhaus noch immer nicht abgeführt wurde, obwohl Graf Sporck bisher stets gezahlt habe. Der Graf habe den Gemeinde-Cassier damit „abgespeist", er solle warten, bis der jetzige verreiste Opern-Principal wieder nach Prag komme. Die Wirthschafts-Administration beschwerte sich darüber, da sie nicht dem Opern-Principal, der ihr momentan ganz unbekannt sei (es war offenbar Mingotti), sondern mit dem „gavirenden Hrn. Grafen" zu thun habe.

Die Altstädter Stadtgemeinde erwog im Ernste, ob sie mit dem Grafen einen Proceß wegen des rückständigen Franceschini'schen Zinses anfangen solle, hatte aber dann doch gewichtige Bedenken dagegen. Die Angelegenheit blieb mehre Monate in der Schwebe. In einer Eingabe der Altstädter Wirthschafts-Administration an das Oekonomie-Oberdirectorium äußerte die Administration, daß es denn doch nicht rathsam wäre, sich in einen Proceß mit dem Grafen einzulassen, da die Gerichtskosten beträchtlich, auch gegen „hochbesagten Bürgen" zu processiren sich kein Rechtsfreund bereit finden lassen würde und die Sache die Stadtgemeinde nur odios machen würde; das kürzeste Mittel sei, das Theater so lange zu sperren, bis der Zins hereingebracht wäre, wie jeder Hauswirth seinem säumigen Miether die Wohnung sperren könnte.

In dem mit Franceschini abgeschossenen Contract sei ausdrücklich erwähnt worden, daß ohne vorherige Anmeldung kein Unter-Miether eintreten könne — es sei aber nach Abreise des Franceschini das Theater ohne Wissen der Stadtbehörde dem Angelo Mingotti „subelociret", welcher auch den Jahreszins von 600 fl. in die Hände des Grafen Sporck abgeführt hätte; nun producire daselbst Joseph v. Kurtz ebenfalls ohne Wissen der Stadtbehörde seine Komödien und ziehe allein von der Zuckerbäckerei für jede Production 1 fl., also jährlich über 200 fl. Zins, während die Stadt noch nicht einen Kreuzer bekommen habe; auch würden nicht allein die von Mingotti gezahlten 600 fl. der Stadtgemeinde vorenthalten, sondern zu einer unbekannten Abänderung 1400 fl.

abverlangt und dagegen jährl. 700 fl. Zins angetragen, wozu man sich aber nie herbeilassen würde, da laut Contract alle eigenmächtigen Änderungen auf Kosten des Miethers zu erfolgen hätten — man hätte noch genug Schaden von Locatelli und nachgerade käme es der Stadt besser zu stehen, wenn das Haus leer stände als wenn man damit Schaden hätte.*) Diese Anspielung auf „die unbekannte Abänderung (Bauänderung) betraf ein Promemoria der Bühnenleitung des Hrn. v. Kurtz wegen einer Reihe nothwendiger Reparaturen und wegen Benützung der noch immer von der Stadt in Pfand behaltenen Locatelli'schen Inventarstücke. Schon damals war es vom Magistrate zumeist ablehnend beantwortet worden. Bezüglich dieser Locatelli'schen Scenarien wurde auch wiederholt ausdrücklich constatirt, daß während der preußischen Belagerung Vieles verloren gegangen sei. Kurtz bot kaum 200 fl. dafür.

Am 30. Aug. 1760 wurde die Licitation „über die nach dem rechtsflüchtigen Locatelli hinterbliebenen Comische Kleider" vorgenommen. „Es seyn", berichtet das betreffende Actenstück darüber, „ad commissionem einige Juden erschienen, welche nach anschauung dieser Comischen von Schaben und Staub ziemlich zerfressenen Kleidern ohne einen anbott darauf zu thun, sich weckbegeben haben. Hr. von Kurtz antraget 13 Ducaten; endlichen nach langen zureden hat er annoch zwey Ducat zugegeben, mithin 15 Ducaten offeriret; Weilen nun nach affigirten Subhastationes Zettel Kein anderer mehr biettender sich hervorgethan hat, so seyn sothane sammentliche Comische Kleider Ihme Hrn. von Kurtz in den offerto deren 15 Ducaten zugesprochen worden und hat selbter sothanes quantum so an Silbergeld 42 fl. 42 kr. betragen hat, gleich bahr in die Hande des Hr. Perzina als massae curatori bezahlet. Endlichen hat man sich auf das theatrum verfüget, und umb das den Locatelli hinterbliebenen Scenarium licitiret, welches in pretio wie es ein privatus annehmen könnte, für 446 fl. 30 kr. in den inventario detaxirter sich befindet. Darfür aber Hr. von Kurtz finaliter nur 200 fl. offeriret. Hr. Admin. Matzura

*) Prager Stadtarchiv.

ad manus Communitatis hingegen das pretium detaxatum angetragen. Dahero auch demselben sothanes Locatellische Scenarium in dem quanto deren 446 fl. 50 kr. zu handen der gemeinde und in defalcationem des Zinßes per 714 fl., so der Locatelli schuldig verblieben ist, adjudiciret worden". — 205 fl. an Zinsrückstand wurden Locatelli noch ferner in Ausweis geführt.*)

Nachdem dies in Ordnung gebracht war, war die Wirthschafts-Administration ernstlich darauf bedacht, der Stadt ein sicheres Erträgniß vom Kotzentheater zu sichern. Joseph v. Kurtz hatte sich entschlossen, das Haus als Hauptmiether zu übernehmen (die Verpflichtungen Franceschini's waren längst als erloschen zu betrachten) und die Stadtgemeinde kam dem berühmten, auch finanziell wohlsituirten Bernardon freundlich entgegen. So wurde am 12. Sept. 1760 zwischen der städt. Wirthschafts-Administration und Hrn. Joseph v. Kurtz „Principalen der allhiesigen deutschen Comoediantenbanda" ein fester Contract abgeschlossen, wornach Kurtz das Kotzen-Theater vom 15. Sept. 1760 bis 17. Sept. 1763 für die Aufführung seiner „Comoedien, Opern, Pantominen und anderen Schauspiele und Comische Vorstellungen" gegen einen Jahreszins von 700 fl. überlassen wurde. In dem Contracte finden sich folgende von den bisherigen Contracts-Texten abweichende, besondere Bestimmungen:

„Nachdeme sowohl von dem Scenario, welches die gemeinde selbsten hat machen lassen als auch von dem so der rechts- und zahlungsflüchtige Impressarius Joh. Baptist Locatelli hinterlassen und Selbte licitando pr. 446 fl. 30 kr. erkauft hat, während der 1757jährig-preußischen Bombardirung einige Blätter durch die in das theatrum eingebrochenen Soldaten zerschlagen oder sonsten Verlohren gegangen und über dieses annoch einige gantze Scenen abgängig seyn, diesen abgang zu ersetzen und alles in Vollkommen Stand einzusetzen, nach Vorschlag des Hrn. v. Kurtz 3535 fl. er-

*) Am 18. April 1767 wurde abermals (zum letzten Male), der Schuld von 714 fl. „des nach Rußland entwichenen" Locatelli gedacht und der von ihm zurückgelassenen „komischen Kleider", von denen zwar verschiedenes während der letzten preußischen Belagerung vom Militär entwendet worden sei, weßhalb auch zwei Soldaten zum Strang verurtheilt, aber durch „Magistrat-Intercession in loco supplicii wieder pardonniret worden seien." Der Rest der Schuld von 205 fl. wurde nun endlich als uneinbringlich gelöscht.

forderlich wären, hat Endtlicher derselbe bey der Tractationscommission diese gantze erforderanus per Pausch mit alleiniger darzuschüßung von Seithen der Communität 2300 fl. zu bestreitten und das theatrum sambt den Scenario in vollständigen Standt längstens bis ulto. December hujus anni herzustellen sich erklähret und Verbunden, dahingegen zu dessen wiederbezahlung Ihme allforderist der von dem opernimpresario Angelo Mingotti von 15ten Sept. 1759 bis Sept. hujus Vertagte und allbereits baar erliegende Theatralzinß pr. 600 fl. wie nicht minder auch der von Letzt Bemelten dato annuatim à 700 fl. anticipato durch drey Jahr zu entrichten kommende Zinß für das Erste Jahr in totum, die übrige zwei Jahr aber nur jährlich à 500 fl. in handen gelassen, folgbahr der gemeinde durch gleich mentioniret 2 letzte Conductionsjahr alljähl. bey eintritt des 15. Sept. 200 fl. und also conjunctive 400 fl. bahr ausgefolget und auf diese weiß und arth sothane 2300 fl. zahlbar gemacht und resp. ausgeglichen werden sollen. — Sobald nun diese theatral-Decoration und augmentation Verfertiget und in completen Stand hergestellet seyn wirdt, soll all dasjenige, was neu angeschaffet und was ein und das anderes in Specie gekostet hat, und nach endigung gegenwärtigen Miethungscontracts hinwiederumb von dem Hrn. Conducenten in gutten Standt juxta inventarium zurückgestellet und hinterlassen werden". — Sollte Landestrauer eintreten, so könnte der Impresaria auf eine der Zeit der Sperre entsprechende Zeit nach Ablauf der Contractsperiode ohne Zinsentrichtung weiterspielen." (Stadt-Archiv.)

Merkwürdigerweise weigerte sich Hr. v. Kurtz lange, diesen Contract zu unterschreiben und konnte erst im November durch behördliche Drohungen der Executiv-Assistenz zur Unterfertigung vermocht werden. Er unterschrieb: „Jos. v. Kurtz, Impr. deren opern und comoedien".

Kurtz-Bernardon war also nun alleiniger Herr und Gebieter in der Theaterwelt Prags und speciell in dem von ihm mit allem Comfort ausgestatteten, wesentlich restaurirten Kotzentheater. Er durfte sich nicht allein auf die rüde Burleske, die Bernardoniade, beschränken, welche beim großen Publicum und leider auch in sehr distinguirten Kreisen großen Anwerth fand, sondern mußte auch den „hohen Adel in Ermangelung eines eigenen Opern-Impressario selbst mit wällischen Operis bedienen". So führte er im Herbst 1761 „La Clemenza di Tito" *) auf und dedicirte die Oper

*) „La Clemenza di Tito. Drama per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nel autumno dell' anno 1761. Dedicato a Sua

respective die Vorstellung dem Fürsten Heinrich zu Mannsfeld mit folgender Widmungsschrift:

„Es nahet nunmehro die Zeit heran, das Singspiel vorzustellen, welches sich die Gütigkeit Titi betitelt; und da die in demselben kommende gütige sowohl als heldenmüthige Thaten des jemahligen Römischen Kaysers Titi mit nichten besser als mit denen in Dero Durchlauchtiger Persohn jederzeit hervorglingenden Eigenschaften zu vergleichen seynd, Als nehme ich mir aus dieser Ursach sowohl als auch um meine Erkenntlichkeit für die mich gnädigst von Euer Durchlaucht erwiesene Gnaden zu bezeigen in aller Unterthänigkeit die Kühnheit dieses Sing-Spiel Dero gnädigsten Schutz zu unterwerfen, der gesicherten Hoffnung lebend, daß es von Euer Durchlaucht in Gnaden auf- und angenommen werde, und unter Dero Durchlauchtigen Schutz, die von mir gerichte Aufnahme erhalten würde, mit beygefügter demüthigster Bitte, Ihro Durchlaucht geruheten mir zu erlauben, mich jederzeit in Unterthänigkeit nennen zu dürfen.

Euer fürstlichen Durchlaucht

Unterthänig gehorsamster

Joseph von Kurtz Impressar.

Die deutsche Ankündigung der Oper lautete:

Auftretende Personen:

Titus Vespasianus, Römischer Kayser.
 Der Hr. Petrus Tibaldi.
Vitellia, Tochter des Kaysers Vitellii.
 Die Frau Catharina Galli, Hoffängerin bey Seiner Durchlaucht des Hertzogens von Modena etc.
Servilia, des Sexti Schwester, des Annii Geliebte.
 Die Frau Maria Capellini.
Sextus, des Titi Freund und Liebhaber der Vitellia.
 Der Herr Andreas Grassi, Hoffänger bey Sr. Durchl. dem regierenden Marggrafen v. Brandeburg-Kulmbach und Bayreith.
Annius, des Sexti Freund, Liebhaber der Servilia.
 Der Hr. Carolus Ambrosius Grandati.
Publius, Praefectus Praetorii
 Die Frau Theresia von Kurtz.

Altezza Serenissima Del S. R. J. Prencipe Enrico de Mannsfeld e Fondi, Nobile Cavalliere a Eldrungen-Seeburg e Schraplau, Signore delle Signorie Dobrzisch, Heiligenfeld, Stirzow Suchodoll, Neuhaus, Arnstein e e Nu-el etc. etc.

Tantzende Personen.

Die Jungfer Catharina Gattay.	Der Hr. Ignatius Clerici.
Die Jungfer Catharina Stachini.	Der Hr. Paulus Cavazza.
Die Jungfer Maria Corticelli.	Der Hr. Joseph Cambi.
Die Jungfer Eleonora v. Kurtz.	Der Hr. Augustinus Bologna genannt Romanini.
Die Jungfer Magdalena v. Kurtz.	Der Hr. Joseph Brenian.*)
Die Jungfer Elisabetha Brenianin.	Der Hr. Antonius Reßler.
Die Jungfer Antonia v. Kurtz.	Der Hr. Joseph v. Kurtz.

Veränderung des Theaters.

In der ersten Abhandlung.

Altanen gegen den Fluß Tiber in denen Zimmern der Vitellia. Vorn her der Vorhof vom Tempel des Gewalthabenden Jupiters, ein schon berühmter Orth zur Zusammenkunft des Senats. — Angenehme Gegend.

In der zweyten Abhandlung.

Zwei Bögen. — Ein Gang zu ebener Erden.

In der dritten Abhandlung.

Ein wohlverwahrtes Zimmer mit Thüren, Sesseln und Tisch zum Schreiben. — Ein prächtiger Vorhof.

Aus diesem Personenverzeichniß sieht man, wie stark die Familie des Herrn Impressarius selbst auch bei den Opernaufführungen betheiligt war; sogar der Herr Impressarius tanzte und hatte wahrscheinlich ein Bernardonisches Intermezzo angebracht. Das Ballet war stark, das Opernpersonal wies einige Namen von gutem Klang auf.

Die Erfolge Kurtz-Bernardons in Prag machten andere Theaterunternehmer nach der Prager Impresa lüstern, und Joseph v. Kurtz sah sich mitten in seiner Sieges-Aera von einem wälschen Concurrenten ernstlich bedroht.

Im April 1762 suchte nämlich Gaetano Molinari um Überlassung des Kotzentheaters nach Ablauf des Kurtz'schen Contracts an; er versprach 50 fl. mehr Zins, vortheilhaftere Bedingungen und eine Garantie von 2000 Ducaten. Kurtz, welchem bei der Contracts-Erneuerung denn doch das Vorrecht gebührte, ver-

*) Wohl identisch mit dem nachmals berühmten J. J. v. Brunian.

sprach nun eiligst das Nemliche, 800 fl. Zins und die Zahlung von 2400 fl. auf drei Jahre voraus. Es kam zu einer förmlichen Licitation zwischen Kurtz und Molinari. Als letzterer auf 900 fl. Zins hinaufging, bot Kurtz wieder das Nemliche und trug zu den bereits erlegten 2400 fl. noch 300 fl. nach. So wurde denn von der Stadtgemeinde, die bei diesem Wetteifer das beste Geschäft machte, das Theater Hrn. von Kurtz auf weitere drei Jahre (bis 15. Sept. 1766) überlassen. Die Altstädter Gemeinde zahlte ihm für den anticipato erlegten dreijährigen Zins von 2700 fl. die betreffenden Interessen.

Am 20. Aug. 1762 kam der neue Contract zwischen der Altstädter Wirthsch. Admin. und dem „Principalen der allhiesigen teutschen Comoediantenbanda" Joseph v. Kurtz" zum Abschluß. Es waren darin folgende von früheren Contracten abweichende Paragraphen zu bemerken:

„Nachdeme 1mo der Vorhinige Conductionscontract des Kotzentheatri de dato 12. Septembri 1760 allererst bey eintritt des 15. Septembris nechstkünftigen 1763. Jahres seine Beendigung erreichet, inmittelst aber sich ein gewisser Gaetano Molinari umb nach ablauf dieser Zeit sothanes Kotzen Theatrum conductive zu überkommen gemeldet hat, worgegen hochbesagt hochlöbl. königl. Ober-Direction zwischen diesen beyden Pachtungslustigen eine licitation pro bono communitatis Vorzunehmen veranlaßt worden ist und nun bey sothaner auction obbemelter Hr. Joseph Kurtz nicht allein als meist Biettender sondern auch als prompt zahlender Vorgedrungen, Dannenhero eingangs erwehnt löbl. Wirthsch. Administration dieses in der Altstädter Kotzen befindliche Comedihaus und Theatrum von 15. Sept. instehenden 1763. Jahrs anfangend bis wiederumbe besagten 15. Sept. anno 1766 mithin mehrmahle auf drey nach einander laufende Jahre jedoch zu keinem andern gebrauch als daß derselbe dasiges Theatrum producendo Comedien, opern, Pantomimen und andere Schauspiele und Komische Vorstellungen nach seinem eigenen Willen nutzen et cum eodem jure wie es der Ehemalige Impresarius Joh. Baptist Locatelli innengehabt und wie es die hoher Orthen aus gnädig ergangene Decrete des mehreren besagen, frey und ohngehindert conductitive besitzen . . . ." (Stadt-Arch.)

Das Kotzentheater hatte sich Joseph v. Kurtz nun wohl gesichert, aber den fatalen Molinari war er noch immer nicht losgeworden. Dieser Italiener war in Prag geblieben und harrte einer günstigen Gelegenheit, denn doch noch in Prag sein Glück zu ver-

suchen. Eine solche Gelegenheit fand sich und Molinari traf Anstalten, eine Concurrenzbühne auf der Kleinseite zu errichten, was Hrn. v. Kurtz ebenso besorgt machte als die Altstädter Gemeinde als Eigenthümerin des Kotzentheaters.

Am 18. Sept. 1762 beschwerte sich die Altstädter Wirthschafts-Administration bei der Oberdirection, daß der Impresario Molinari „auf der königl. Klein Seithen in dem großen Vincenz gräfl. Waldsteinischen Hauß und daselbstiger Reittschul eine Schaubühne zu producirung deren Opern aufzubauen im Begriff stehe; wodurch aber, heißt es in der Beschwerde, „das Altstädter Kotzen-Theatrum gäntzlichen in abfall gerathen möchte, welches Einer hohen Noblesse und des Publici civitatensis zu Diensten mit darein-Verwendung. Vieler tausend gulden von unseren Ambts-Vorfahren erbauet und hinwiederum vor zwey Jahren erneuert worden, welches ebenfalls gegen dritthalb tausend Gulden die durch die etlichmahlige Belagerungen und fürdauernde Kriegscalamitäten extreme ruinirten Altstädter gemeinde gekostet hat und wir von diesem ente sowohl à realitate als auch von dem Zinß das extraordinarium zahlen müssen, worbey auch zu erwägen kommt, daß wann in denen nicht sonderlich Volckreichen Prager Städten mehr als ein Comedi Hauß seyn, dessen Conductores einer den anderen ruiniren würde, gleich wie es die traurige exempla bereyts gezeigt haben, daß Verschiedene wällische Impressarii mit ansetzung Vieler Leuthen und Hinterlassung grosser Schuldenlasten sich auf flüchtigen Fuß gesetzet haben, — demnach Ew. Excellenz und Gnaden gehors. bitten, bei Einer hochlöbl. k. k. Repräsentation und Kammer dahin, damit dieser neu sich aufwerfen wollenden Opern-Impresario Molinari seine productiones in dem gräfl. Waldsteinischen Hauß vorzuzeigen die hohe licenz nicht ertheilet wurde, gnädig zu interponiren, falls aber dieses nicht allhier effectuiret werden könnte, unsern diesfälligen preces an Ihro k. u. k. Mayestät umb womit die gemeinde eines so betrachtig Jahrl. Zinß-quanti in Zukunft nicht priviret würde, vermittelst hochdero Vielvermögenden Bericht gelangen zu lassen.“

Am 27. Sept. wurde auch eine Immediat-Eingabe an die Kaiserin beschlossen, um die Errichtung eines zweiten die Interessen des Kotzentheaters und damit auch der Altstädter Stadtgemeinde schädigenden Theaters zu verhüten. Diese denkwürdige Eingabe, welche davon zeugt, wie ängstlich die Prag-Altstädter Stadtgemeinde um das Wohl und Alleinsein der Haupt-Bühne Prags sorgte, hatte folgenden Wortlaut:

„Allergnädigste Landesfürstin und Erbfrau frau!

Euer kays. königl. Apost. May. geruhen allergnädigst sich vortragen zu lassen: welchergestalten annoch unter der Regierung allerhöchst dero Herrn Vatters Keys. kön. May. Caroli VI. höchst Seligster gedächtnuß bey einrichtung der Königl. Oberdirection und sonder zweifl erfoltgen allermildester landesfürstlichen beangenehmigung das auf der Prager Alt Stadt in der sogenannten vorhin oede und unfruchtbahr gewesten Kotzen befindliche große Theatrum mit darin Verwendung Vieler tausend gulden auf offtmaliges insistiren und en faveur der allhiesig hohen Noblesse und des gantzen publici civitatensis weilen kein derley große Schau Bühne in Prag als der haubt- und Residenz Stadt in König-Reich Boheimb befindlich gewesen und umb auch der Altstädter gemeinde einigen nutzen zu verschaffen, erbauet, welches dann mehrmalen vor wenigen Jahren umb dieses ens in fruchtbahren Standt zu erhalten, auf Bewilligung Einer k. Königl. Oberdirection mit exponirung gegen 2500 fl. das abgenutzte an decorationen erneuret und in zierlichen Stand gesetzet worden ist, der ursachen dann und in anbetracht deren von Seithen der Communität dorin nahmhaft ausgelegten umkosten von allerhöchst dero allhiesig k. kgl. Repraesentation und Kammer niemanden anderen als dem conductori Sothanen Gemeind Theatri Giovanni Battista Locatelli zu daselbstiger Producirung derer opern und Comedien die erlaubnus zu ertheilen gnädig resolviret hat und umb der communität frommen zu befordern haben Sr. Excell. der Hoch und Wohlgeborener Frantz Joseph graff von Pachta als damahliger praeses der kgl. Oberdirection durch primo Vermittlung anliegende Appunctation entzwischen gleichmentionirten Opern-Impresario Locatelli und dem Principal deren Teutschen Comedianten Jos. Kurtz, Krafft wessen Bande Ihre productiones jedoch nirgends anderst als auf nemblichem theatro, welches auch Ewer Kays. Koenigl. Apost. Mayest. wehrend dero höchst beglückten dahier seyn in allergnadigsten augenschein zu nehmen allermildest geruhet haben, dem publico Vorstellen kunten, getroffen. Als nun nach Abreiß nacher Petersburg besagten Opern Impressary Locatelli mit diesen Comedien Principali der Conductions Contract angestoßen worden, hat sich vor ablauff sothaner Miettung ein anhero gekommener Gaetano Molinari pro Conductore insinuiret, weilen aber dieser mit der zugesagten bahrschaft nicht aufkommen Können, und erwehnter Kurtz mit dem zinß offerto als meist biettender licitando vorgedrungen auch das dreyjährige quantum census per 2700 fl. gleich in continenti bahr erleget, so ist letzteren wiederholter Kotzen-theatrum hinwiederumben auf andere drey Jahre elociret worden. Nun ereignet sich, daß ermelter Molinari der communität und seinem collicitanten zum nachtheil auf der königl. Kleinseithen in den Vincenz gräfl. Waldsteinischen Hauß und daselbstiger Reittschul ein Neues theatrum zu erbauen und all-

dorten den platz ohnentgeltlich erhaltend opern zu produciren willens ist, wodurch einer und der andere ins Verderben gerathen müßte, inmassen die Prager Städte nicht so populos seyn, daß für Beede genugsamb zuschauer sich vorfinden thäten auch die erfahrnus an Tag gegeben, daß auch nur bey dem einen hiesigen theatro verschiedene wällische entrepreneurs als Denzio, Santo Lapis und Locatelli mit ansetzung Vieler Professionisten und hinterlassung großen schulden lastes sich von Prag auf flüchtigen Fuß gesetzet, dahingegen wir an Kurtz ein sicheren Mann haben, indeme Selbter nicht allein wie obbemelt den 3jährigen Zinß anticipato bezahlet hat, sondern Er auch in denen öffentlichen Comedi Zettln par avertissement dem publico, daß falls jemand an seinen Subordinirten etwas zu fordern hatte, dieser sich bey ausgang jeden Monaths bey Ihme Impressario melden und daselbst richtig ausgezahlet werden solle, kund machen lassen, und wir zumahlen nicht allein für dieses mahl sondern auf alle Künftige zeiten das in meditullis derer Prager Städte Situirte Kotzen Theatrum, wann eines in gräfl. Waldsteinischen hauß zu Standt gebracht werden solte, niedergeschlagen und die gemeinde des zinßes, wovon dieselbe sowohl als auch a reealitate das Extraordinarium alljährl. zu zahlen hat, von darumben priviret wurde, weilen jeder impressarius sich Viel lieber dahin, wo Er den locum productionis gratis überkommt, ziehen würde, wodurch wir zwar einen großen schaden leiden, niemanden aber einen nutzen überkommen thäte. — Alß gelanget an Ewer kays. kgl. Apost. May. unser aller unterthänigster und allergehorsambstes bitten, Allerhöchst dieselbe geruhen in allergnädigster behertzigung, daß wir schon von Anno 1741 an dem gleichsamb am fuß deren Stadt Mauern Situirten gemeind Gut liben (Lieben) und sonstigen Communitätsrealitäten durch die oftmalige belagerung der Stadt Prag und sonstige Kriegscalamitäten umb etlichmahl hundert tausend gulden domnificiret worden, nicht den mündesten ersatz erhalten haben und unserer diesfällig demüttigste preces niemanden in praejudicium gereichen, gestalten Kein anderes öffentliches theatrum außer das Altstädter sich annoch dermahlen allhier befindet, fordersambst im allergnädigsten inhibitoriale sonder unser allermündester Vorschriefft, damit mit dem theatralbau in mehrgesagt gräfl. Waldsteinischen Hauß, allwoselbst zwar bies zur Stundt annoch kein anfang gemacht worden ist, bis auf allerhöchst dero weithere allermildeste entschlüßung also gleich eingehalten wurde allergnadigst ergehen zu lassen, umb womit aber die Prager Alt Städter communität Von derley benachtheilung Künftighin bewahret wurde, derselben ein Privilegium privativum, daß niemanden ein offentliches theatrum zu producirung teutscher, frantzosisch oder Wällischer Comedien oder opern in denen königl. Prager Städten, die auf offentlichen Markt Plätzen zu Jahrmarck zeiten dann und wann errichtende bauden ausgenommen, zu erbauen Verstattet wurde, folgl. das Kotzen theatrum die alleinig publique Schaubühne in der Stadt Prag seyn sollen

allergnadenreichst zu ertheilen, dieser allermildesten bittgewehrung Unß allerdemüttigst getröster und mit ersünnlichster erfurcht ersterben . . ." *)

(Folgen die Unterschriften der Stadtväter.)

Der Streitfall, so großartige Dimensionen er anzunehmen schien, wurde unerwartet rasch und befriedigend beigelegt. Es wurde ein Vergleich erzielt und Molinari dadurch von seinem Projecte, ein neues Theater im Vinzenz Graf Waldstein'schen Hause zu errichten, abgebracht, dass ihn Kurtz als Untermiether im Kotzentheater für Opern-Vorstellungen annahm.

Am 2. Oct. 1762 erschienen nämlich — wie die Acten der Wirthschafts-Administration besagen — Josef Kurtz als „Impresarius deren Theatralischen Spectaculn und Pachter des sogenannten Theatri in Kotzen" und Hr. Cajetan Molinari vor der Oekonomie-Direction zu einem gütlichen Vergleiche und einigten sich dahin, „daß Jos. v. Kurtz das Kotzentheater dem Cajetan Molinari auf ein Jahr und zwar Aschermittwoch 1763 bis inclusive den letzten Faschingstag 1764 überlasse, wogegen sich Molinari verpflichtete, von Anfang der Fasten 1763 von allen oder in Zukunft verschreibenden Fonds, abonnement, Entrée oder leegegeld und überhaupt von allen denen, was nur immer in seine Cassam diesfalls von Spectacul zuflüßen Können", bis letzten April 1763 den Vierten, durch die nachfolgende Monathe Mai, Juni, Juli, August und September den fünften Theil, dagegen vom 1. Oct. 1763 bis incl. den letzten Faschingstag 1764 abermals den vierten Theil, ferner von dem während obiger Jahreszeit in dem Theatro spielenden Pharao Von jedem Tisch an Hrn. Jos. Kurtz 3 Proc. an Claren Nutzen abzureichen. Die betreffenden Unkosten aller Art habe Molinari allein zu tragen und Hrn. Kurtz oder dessen Substituto Von jedem Abend gleich den nachfolgenden Tag den conventionsmäßigen vierten und fünften Theil abzuführen. „Zur Cassa sollte Kurtz auch seinerseits einen Vertrauten beizustellen berechtigt sein, der sein Interesse wahre. Auch sollte Molinari stets dem Impresario Kurtz ein genaues Verzeichniß der Abonne-

*) Stadt-Archiv.

ments, der verkauften Logen u. s. w. vorzeigen und nichts verschweigen. Ein eigener Paragraph der getroffenen Vereinbarung besagte, „daß der Untermiether Molinari gehalten sein solle, durch die ganze Jahreszeit des geschlossenen Abkommens keine teutsche Comedie noch tragedie oder detto intermezzo und überhaubt kein wie immer benamset werden Könnendes teutsches Spectacle noch Feuerwerk (welcher wegen der gefahr einer entstehenden Feuersbrunst ausgenommen wird) unter nichtigkeit des vergleichs und gegenwärtigen Contracts zu produciren oder vorzustellen."

Dem Molinari war auch die Zuckerbäckerei, der „Caffé und Boutique" zum Nutzgenusse auf Jahresfrist überlassen. Alle von Kurtz übernommenen Verpflichtungen übergingen im Übrigen für dieses Jahr auf ihn. Beide Contrahenten verpflichteten sich, bei „wieder Verhoffen ex sensa, de interpretatione hujus contractus et transacti entstehenden" Streitigkeiten sich der Entscheidung des Oekonomie-Ober-Directorii zu unterwerfen. Ferner machte sich Hr. v. Kurtz anheischig, dem Molinari für diesen und drei andere Personen während des ganzen Winters 1762—3 zu den von ihm (Kurtz) zu gebenden „Spectacln" eine Freiloge (Nr. 8 im zweiten Rang linker Hand) zu überlassen, während Molinari seinerseits dieselbe Loge Hrn. v. Kurtz für das ganze Jahr seiner Bühnenpachtung zur Disposition stellte mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß Kurtz diese Loge in seiner Abwesenheit einem Freunde zu überlassen berechtigt wäre.

Jos. v. Kurtz reservirte sich also ausdrücklich die „teutschen Spectakeln", welche während der ganzen Dauer des Molinarischen Afterpachtes eingestellt bleiben und wahrscheinlich erst nach Ablauf desselben von Kurtz selbst wieder aufgenommen werden sollten. Kurtz, dessen Bernardoniaden wohl schon Manches an Reiz und Zugkraft eingebüßt haben mochten, versprach sich wahrscheinlich von diesem ausschließlich italienischen Interregnum das Gute, daß das Publicum die deutschen Vorstellungen schwer entbehren und nach dem langen Fasten den „großen Bernardon" mit desto größerem Enthusiasmus und offenen Armen aufnehmen würde. Segen hat dieses Interregnum Niemand gebracht. Molinari be-

gann seine italienischen Opernvorstellungen mit gutem Personal. Es bestand aus den Damen Teresa Colonna, Anna Zannini, Laura Oddi, Elisabetta Pellagalli, Anna Ricci, Angela Fiorentini, Cecilia Annibali, den Herren Pasquale Potenza, Marc Antonio Missoly, Antonio Pini, Francesco Oddi, Nicola Bencini, Giuseppe Colonna, Giuseppe Buffeli, Giuseppe Cosimi. F. Zannini, Pasquale Bondini. — Interessant ist besonders das erste Erscheinen des letzteren Sängers, des Baß-Buffo Pasquale Bondini, in Prag; er sollte später Theaterdirector und zwar einer der berühmtesten und tüchtigsten Theaterdirectoren Prags werden, welchem diese Stadt seine glänzende Mozart-Tradition verdankt.

Im Frühling 1763 führte Molinari u. A. die komische Oper „Li tre amanti ridigoli" von Galuppi auf und widmete sie den Damen der Prager Aristokratie.*) Ich gebe das Personenverzeichniß als Document der Molinari'schen Opernthätigkeit in Prag.

Personaggi:

Parti serie:

La Contessa Metilde, Vedova . . . . La Sig. Teresa Colonna,
Coralbo, Figlio del Marchese Oronte . . . . Il Sig. Nicola Bencini.

Parti Buffe.

Stella, Figlia del Marchese Oronte, sudetto di natural flemattico . . . . La Sig. Anna Zannini.
Franchetta Zia di Stella Donne Vecchiache vuol far la graziosa . . . . La Sig. Laura Oddi.
Marchese Oronte Padre di Stella Uomo Pacifico Il Sig. Pasqual Bondini.
Messer Ridolfo Castellano vecchio sciocco . . Il Sig. Giuseppe Cosimi.
Messer Rombo Castellano Vecchio difficile nel parlare . . . . Il Sig. Giuseppe Buffelli.
Messer Onofrio, Castellano vecchio sordo . . Il Sig Giuseppe Colonna.
La Musica del Sig. Baldasar Galuppi detto Buranello Maestro di Capella Veneziano.

La Scena si rappresenta nel Castello di Roiano, e sua Vicinanze.
Il Vestiario farà di ricca, e vaga invenzione del Sig. Luigi Simoni Bolognese.

---

*) Li tre amanti ridigoli, drama giocoso per musica di Ageo Liteo da rappresentarsi nel reale teatro di Praga, La primavera dell' Anno 1763. Dedicato alle nobilissime ed eccelentissime Dame di detta Citta. In Praga nella Stamparia di Carlo Giuseppe Jaurnich.

Sehr bald zeigte es sich, daß Molinari mit dem Opernrepertoire allein nicht aufkommen könne. Das Publicum der italienischen Oper war nicht so groß, um allein eine Impresa zu erhalten, deutsches Schauspiel und wälsche Oper sollten sich gegenseitig ergänzen. Da nun aber die Abhaltung deutscher Vorstellungen Molinari contractlich untersagt war, suchte er sich anderweitig zu behelfen und gab schon im Februar 1763 einer Luftspringertruppe das Kotzentheater für Nachmittag-Vorstellungen in Untermiethe. Daraus entsprang nun das interessante Verhältniß, daß Kurtz als Hauptpächter, Molinari als Afterpächter und die Luftspringer als Aftermiether dieses Afterpächters fungirten. Die nächste Folge dieses complicirten Verhältnisses waren ernste Differenzen zwischen Molinari und Herrn v. Kurtz.

Am 26. Febr. 1763 beschwerte sich Kurtz, daß Molinari, der getroffenen Vereinbarung, wornach er von allen Einnahmen den 4. oder 5. Theil ihm (Kurtz) abzugeben hätte, zuwiderzuhandeln beginne, was daher komme, „daß Molinari das Theater in Prag eingetroffenen Luftspringern gegen Genuß des dritten Theils der Einnahme in Aftermiethe übergeben habe und infolge dessen an Kurtz nur den vierten oder fünften Theil des von den Luftspringern erhaltenen Antheils abgeben wollte.“ Man versuchte einen gütlichen mündlichen Vergleich, aber alle Versuche hatten keinen Erfolg. So entschied denn die Oekonomie-Oberdirection kraft ihrer Autorität, daß dem Kurtz sein Recht auf die betreffenden Bruchtheile sämmtlicher Einnahmen aus was immer für einem Genre von Schaustellungen gebühren, daß der von Molinari mit der Luftspringergesellschaft getroffene Untermiethcontract nichts zur Sache thue, überhaupt Molinari, der doch selbst nur Untermiether war, gar nicht berechtigt gewesen sei, das Entrée an eine andere Compagnie eigenmächtig zu abonniren, umsoweniger, da er diesen Unter-Contract gar nicht zur Anzeige gebracht habe.

Molinari engagirte nun im Sommer 1763 die Pantomimen-Truppe des Sgr. Giuseppe Jacobelli, suchte sich ihrer aber bald wieder zu entledigen, als der pecuniäre Erfolg ausblieb. Der arme Pantomimen-Principal war hiedurch in große Verzweiflung

gestürzt und suchte am 13. September 1763, da ihm Impresario Molinari die bis 6. August fällige Gage lang nicht gezahlt und ihn mit seinen Pantomimisten in große Verlegenheit brachte, an, sich eine Hütte bauen und täglich dem gemeinem Volk Pantomime-Vorstellungen geben zu dürfen, um sich auf diese Weise das Reisegeld zu erwerben — im anderen Falle käme er von Prag nicht fort.

Molinari wieder forderte von Jacobelli den vierten Theil der Einnahmen oder Einstellung der Jacobelli'schen Pantomimen-Vorstellungen mit der sechsten Abendstunde, worauf sich Jacobelli um so weniger einlassen wollte, als sich bei Tage in seiner Hütte nur der gemeine Pöbel gegen Erlag von zwei „Gröscheln," höchstens eines Groschens einfinde. Molinari erhielt vom Gubernium einen Verweis und Jacobelli durfte ungehindert die ganze Jahrmarktszeit über seine bescheidene Kreuzer- oder Gröschel-Komödie produciren.

Da alle bisherigen Mittel vergeblich waren, der nothleidenden Molinari'schen Theatercassa Hilfe zu bringen, suchte der wälsche Impresario um jeden Preis den lästigen und fatalen Passus seines Contracts mit Kurtz, daß er keine deuschen Komödien aufführen dürfe, zu beseitigen.

Molinari hatte längst empfunden, daß dieser Passus seines Contracts mit Kurtz, wornach er während seines Subelocationscontracts „keine landesüblichen und das Publicum Civitatense ergötzende teutsche Schauspiehle aufführen soll", ihm der nachtheiligste sei; er suchte demnach bei der Statthalterei um Bewilligung zur Aufführung deutscher Komödien an, und er fand bei dem Oekonomie-Oberdirectorium, das Jos. v. Kurtz nicht sonderlich gewogen war, bereitwilliges Entgegenkommen. Unterm 24. Sept. 1763 ordnete das Oberdirectorium an, daß „obwohl Molinari in seinem mit Jos. Kurtz vereinbarten Contract die Bedingung eingegangen war, keine deutschen Komödien, Tragedien und Intermezzi zu produciren, ihm dennoch die Vorführung solcher Vorstellungen von nun an gestattet werde." Das Oberdirectorium machte geltend, daß „sich Jos. Kurtz keineswegs einiges Recht an-

maßen konnte, einer Noblesse und dem gesammten Publico hierin Gesetze vorzuschreiben und ihre Landessprache einzuschränken, vielmehr hingegen genannte Noblesse und Publicum das Theatrum ausmachet, und den Fond zu dessen Unterhaltung formiren muß, auch demselben freistehe, nach ihrem Wohlgefallen Wällische oder deutsche Comoedien anzubegehren, wozu annoch stoße, daß die deutschen Schauspiele der Schaubühne weit einträglicher, als die Wällschen, und man ein zu besorgendes Banquerot des Impressary Molinari umsomehr zu vermeiden habe, als ein solcher der Stadt Prag, ja dem gantzen Königreich Böheim bey auswärttigen wenig Ehre bringen möchte. In wessen Betracht denn auch der in den Transacto diesfalls eingestreute §. 6 annulliret und dem Molinari freygestellet worden sei, auf seiner Schaubühne in der Kotzen deutsche Comedien, Tragedien und Intermezzi von nun an aufführen zu können." Die Erlaubniß war nun wohl vorhanden, und mit dem deutschen Repertoire hätte Molinari geholfen werden können, aber nun vermochte Molinari keine deutsche Truppe aufzutreiben, beschwerte sich also bitter über den Ruin, welchem er durch diesen „Fallstrick", den ihm Kurtz im Contracte gelegt, verfallen wäre. Die Noth des Impresário, seines Theaters und seiner Truppe war aufs höchste gestiegen; die finanziellen Verhältnisse äußerst verwickelt, die Schuldforderungen zahlreich; namentlich lastete die contractmäßig stipulirte Abfuhr des Viertels aller Einkünfte an Herrn v. Kurtz schwer auf Molinari, und nur die Behebung dieser harten Verpflichtung schien Molinari retten zu können.

Um das Theater selbst zu retten, übernahm der Stadthauptmann Wenzel Franz Freiherr v. Vernier über Ansuchen Molinari's die ökonomische Administration der Bühne. Der Administrator fand eine völlige Deroute vor. In einer Eingabe an das Gubernium vom 15. December 1763 erklärte er, daß Prag schon ohne Spectakeln sein würde, wenn er nicht die Administration übernommen hätte; er habe die Bilanz und Calcul gezogen und gefunden, daß von dem Abonnementsfonds nicht einmal die Gagen gedeckt, vielweniger die Gläubiger befriedigt werden

könnten, wenn nicht, „da sich Kurtz durch besagten Passus erfrechet hätte, dem publico leges vorzuschreiben," der demselben contractlich zugeschriebene 4. Theil der Einkünfte vom Beginn der Administration 2. Nov. zum fundus gezogen werden dürfe. Der Administrator stellte nun bei der Statthalterei das Ansuchen, die Contractsbestimmung, wonach Kurtz der vierte Theil der Theater-Einnahmen gebühre, zu annulliren, „in Berücksichtigung der armen ihre Schuldigkeit leistenden Virtuosen," und in Erwägung, daß ein Falliment des Molinari nicht dem Impressario, „sondern auf ewig dem Theatro praejudicire".

Man sieht, daß es Baron Vernier ehrlich mit Molinari und dem Theater meinte, aber die Truppe des letzteren dachte anders; sie war in ihren Forderungen geradezu radical und stieß sich an dem ordnungsmäßigen Vorgehen, daß Baron Vernier, solange nicht die betreffende Contractsbestimmung annullirt war, von den eingehenden Geldern das Kurtz gewidmete Viertel in Deposito behielt, statt alle Einnahmen zur Gagezahlung zu verwenden.

Am 19. Dec. 1763 richtete die Compagnie des Molinari eine Eingabe an die Statthalterei, worin sie ihre Lage als verzweifelt schilderte. Sie haben weder für November noch December Bezahlung erhalten, und auch „der von Molinari eigenmächtig zum Administrator erwählte Stadthauptmann habe seine Versprechungen nicht erfüllt, indem er von den Einkünften, die zur Gagenzahlung hinreichend wären, den contractlich Kurtz zugesprochenen 4. Theil noch in deposito behalten, statt denselben ihnen, die diese Einkünfte durch Schweiß und Bemühung erworben, auszuliefern". Sie forderten deshalb einen neuen Administrator in der Person des kunstverständigen Grafen v. Sporck und schrieben:

„Es erheischet die Billigkeit, daß bevor der schuldige Lohn denenjenigen gezahlet werde, die gar aus Wälschland in so weit entlegene Städte kommen, Sich mittelst ihrer Geschicklichkeit und Wissenschaft den nöthigen Unterhalt zu verdienen und wann nachhero einiger Gewinnst übrig verbleibet, mag solcher jenem, deme es von Rechtswegen gebühret, verabfolget werden. Bey solcher der Sachen Bewandtnus und zumahlen obangeführter Kurtz biß diese Stundt von dem Schweiß der gehorsambst belangenden Compagnie schon einen ansehnlichen Betrag entzogen, ergehet an Ew. Exc.

und Gnaden das Unterthänigste Bitten, Hochdieselben geruheten Tit. Sr. Exc. Herrn Grafen von Sporck als Schutzherrn, Administratorem und Rechnungs-Revisorem der supplicirenden Compagnie der Ursachen gnädigst zu ernennen, weilen ohne Einverständnus der nemblichen obbemelter Molinari den kgl. Altstadter Herrn Haubtmann zu seinen Administratorem auserwählet hat, Herr Graf von Sporck in Theatralischen Angelegenheiten vollkommen erfahren und erleuchtet ist, wir darum Ihme nicht minder die ohnumschränkte Gewalt einzuräumen bitten, womit selbter den zum Nutzen des Kurtz ungerecht depositirten Vierten Theil beheben, auch ins künftige solchen keinen andern ausfolgen sondern zur Bezahlung der supplicirenden Compagnie als eine schon vorherige Schuldforderung verwenden möge. Wir unterwerfen sich in Tiefester Unterthänigkeit Ew. Exc. gnädigster Entscheidung und ersterben

Ew. Exc. und Gnaden

Unterthänigst gehorsambste!

Pasquale Potenza. — Teresa Colonna. — Anna Ricci. — Marc Antonio Missoly. — Andrea Marchi. — Elisabetta Pellagalli. — Antonio Pini. — Angela Fiorentini. — Laura Oddi. — Francesca Oddi. — Giuseppe Colonna. — F. Zannini. – Cecilia Annibali. — Pasquale Bondini. *)

Die Statthalterei erließ nun am 22. Dec. 1763 ein Decret an den Altstädter Stadthauptmann, worin sie ihm bedeutete, er möge, „da er mit überhäufter Amtsverrichtung sehr occupirt sei", die Operistencassa sammt den diesfälligen Rechnungen an den kais. kgl. Apellations-Vicepräsidenten Wenzel Grafen von Sporck „zu beliebsamer Direction" übergeben. —

Graf Sporck willigte „wegen des von der gesammten Noblessa und auch wegen dem von denen Operisten und Tänzern in ihn gesetzten Zutrauens" ein, die Cassa zu übernehmen und wurde vom Gubernium angewiesen, den contractlich Kurtz zugesprochenen 4. Theil der Einkünfte vorerst zur Bestreitung der Unkosten zu verwenden, den etwa noch verbleibenden Nutzen dem Kurtz, nicht aber Molinari zu Gute zu schreiben.

Kurtz ließ sich eine solche, seinem Contracte mit Molinari direct widersprechende Maßregel natürlich nicht gefallen. Unterm

*) Gub.-Archiv.

29. Dec. 1763 erhob sein Bevollmächtigter Octavio Mercanti, der den gebührenden 4. Theil einzucassiren und zu controliren hatte, in seinem Namen Protest gegen die Verfügung der Statthalterei und bat um Verabfolgung des fälligen vierten Theils der Theatral-Einnahmen, unter Verweisung auf den betreffenden Contracts-Paragraphen. Jos. v. Kurtz ging, um sein Recht zu wahren, noch weiter. Er richtete eine Immediat-Vorstellung an die Kaiserin und das Gubernium erhielt von derselben den Auftrag, sofort die Sache zu untersuchen, und wenn sich die Sache so verhalte, wie sie Kurtz schilderte, künftig nicht allein das Kurtz contractlich gebührende Viertel in Sequestrum zu nehmen, sondern auch, was er pro praeterito (für die Vergangenheit) weniger empfangen hätte, aus den Theatral-Einkünften zu ergänzen.*)

Auch der Altstädter Stadthauptmann nahm den ihm von den Komödianten angethanen Affront nicht ruhig hin, umsoweniger, als seine Enthebung von dem Amte eines Theater-Administrators in Prag das größte Aufsehen machte. Er richtete unterm 2. Jäner 1764 eine Vorstellung an die Statthalterei, worin er constatirt, daß er sich nie „wegen Amtsüberhäufung" beschwert habe; wohl aber sei ihm bekannt, daß sich die „Itallienischen Virtuosen" wider ihn bei dem Gubernium beschwert und die Übertragung der Direction an den Grafen Spork gefordert hätten, was auch, ohne daß ihm die Beschwerde communicirt oder er gehört würde, geschehen sei. Dies „bestärke diese aufstößige Virtueusen umsomehr in ihrer muthwilligen Bosheit, alß dieselben ihm (dem Stadthauptmann) in officiis Capitaneatus (von Amtswegen) schuldigen Respect hintangesetzet und Bey einer von ihm zu ihrem Vortheil halten wollenden Commission nicht erschienen, sondern gleich einer republica di Venezia o Genua per Deputatos, was er haben wolle, befragen zu lassen, sich unterfangen." Diese Insubordination falle ihm um so schmerzlicher, als die Enthebung von der Direction, die ja vi officii in seine Sphaere schlage, beim Publico großes Aufsehen

*) Die definitive Erledigung vom 2. März 1764 lautete dahin, daß zuerst der Gagenetat abgezogen und dann erst der vierte Theil für Kurtz fixirt werde.

verursache und seine Autorität schädige. Er suchte deshalb an, das Gubernium möge eine Commission abordnen, damit er die „durch einrathen widriger auflammerer von diesem unbändigen Theatral-Volk" eingebrachte Beschwerde und seine Gebahrung klar legen, sowie sich rechtfertigen könne.

Das Gubernium beschied dieses Ansuchen abweislich, bestritt, daß die Verwaltung der „Operisten-Cassa" in die Sphäre des Stadthauptmanns gehöre, bezeugte aber demselben, daß an seiner redlichen Gebahrung nie gezweifelt worden sei und versicherte ihn, daß ihm für jede „Impertinenz der Komoedianten" Satisfaction gewiß nicht verweigert werden würde.

Damit scheint die Sache erledigt gewesen zu sein. Joseph v. Kurtz aber sollte bald noch mehr Ursache zu klagen haben; es zog sich ein Unwetter über seinem Haupte zusammen, das dem berühmten Bernardon direct den Untergang seines Prager Unternehmens drohte und auch wirklich brachte.

XIII.

Giuseppe Bustelli als emphyteutischer Käufer oder Erbpächter des Kotzentheaters und seine Oper.

(Bustelli überreicht sein Offert. — Unterhandlungen mit Jos. v. Kurtz infolge dieser Anträge und Opposition Kurtz' gegen Bustelli's Project und gegen Lösung seines eigenen Contracts. — Ein Wink der Kaiserin. — Proceß Kurtz-Bustelli. — Definitiver Kauf- respective Erbpacht-Vertrag der Altstädter Stadtgemeinde mit Bustelli. — Das Ende Bernardon's in Prag. — Bustelli's Oper.)

Rascher als die Welt gedacht und überraschend für den Betroffenen selbst brach das Verhängniß über den großen Bernardon herein. Sein künstlerischer Credit als Bernardon war tief gesunken, er war vom Piedestal seiner Triumphe herabgestürzt, man mochte die Bernardoniade nicht mehr, so daß sich Kurtz aus Prag zurückzog und das Prager Theater einem Anderen in Afterpacht gab; der Unterpächter Molinari war zu Grunde gegangen, und nun

kam noch ein Mann, der dem unglücklichen Bernardon-Kurtz das letzte Terrain entzog — ein emphitentischer Käufer für das Kotzentheater.

Am 13. Jäner 1764 richtete der Brünner Kaufmann Jos. Bustelli folgendes Promemoria und Bittgesuch an das kgl. Oekonomie-Oberdirectorium:

„Ew. Excellenz und Gnaden sind die zwischen deme hieselbstigen Impresaryo deren Spectacln und ihren Actoribus sich zum öfteren in Creditssachen erhobenen Irrungen umb so gnädiger Bekant, je minder ich sie zur weitherer Erfrischung zu erneuern vonnöthig erachte. Die Folgerungen hievon sind jene, daß die hohe Noblesse nebst dem publico schlecht bedienet, die Virtuosen vertrieben, vom hiesigen Theatro abwendig gemacht, und die Städtische gefälle Besonders zu zeiten des Impresarii Locatelli Vermindert, die particuliers aber so denen Virtuosis creditiret, und ihre Bezahlung nicht erhalten, zum größten Schaden gekommen seyn. Es hat zwar der sogenannte Wienerische Bernardon Hr. Kurz das in der Kotzen Situirte Theatrum Bies in das 1766. J. gegen bezahlten Bestandt in Verpachtung genommen, da aber derselbe zu Venedig ein anderes und hieselbstiges Theatrum dem Impresario Molinari Subelociret, So hat nichtsdestoweniger die After-Verpachtung dem publico noch mehrere unanständigkeiten zugezogen, weilen Forderniß Hr. Kurtz mit ihme Molinari in verschiedene Rechtshandel, die Virtuosen und andere actores hingezogen, mit dem letzteren in unterschiedliche zwiespaltigkeiten der ursachen wegen verfallen, weilen sie bey denselben schon über die 3000 fl. zu fordern und ihren verdienten Lohn nicht erhalten, minder aber ihre eigenen creditores zu befriedigen im Stande sind. Diese und mehrere derley Umstände machen hierortiges Theatrum zu grunde gehen, sondern die Gemeinde hat mit Verlust deren dem publico schon angewehnten Spectaculn dem Rückgang der Von der Kotzen alljährlich genüßenden Zünßes den grösten Nachtheil zu gewärtigen, wo jedoch derley gefällen dem Städtischen gemeindweesen alleweil die sichersten gewesen seynd.

Es ist sich auch nicht zu bewundern Vorherige Impresarios nicht aufgekommen zu sein, indeme sie die Virtuosen aus eigenem zu bezahlen, oder Ihnen die Spesen des Weegs zu anticipirten, noch auch denenselben einen Vorschuß zu machen fähig waren. — In Italien hat man den ohne Vorschreiblichen Satz angenommen, daß alle Theatra in denen vornehmsten Städten und Plätzen denen Cavaliers, wie Kunstleuthen jener Verbindlichkeit nach überlassen werden, daß Sie vor Alles, was sich unter denen Virtuosen in Creditsweesen ereignen kann, zu vertretten schuldig seyn müssen. Und dieses scheinet mir, ohne meinen mündesten Vorgriff der Sicherste Mittelweeg zu sein, wodurch die hierorthige Spectaculn in Vorigen glantz

gesetzet, die Behelligung deren hohen Stellen vermieden, in denen Spectaculn die ordnung auf immer eingeführt, folglich auch die Renten der Altstädter gemeinde niemahlen rückgängig gemacht werden könnten. Wann es also Ew. Excellenz und Gnaden gefällig wäre, das Theatrum hießiger königl. Stadt nach den Fuß von Wälschland zu reguliren, als erklähre ich mich solcher in Antrag von 1000 fl. mit allen Condecorationibus und sonstigen zugehörnußen Käuflichen an mich zu lösen, hiebei aber auch alljährl. den nemblichen Zinß anticipato jeden Jahres zu entrichten, welchen der Impresarius Kurtz in seinem Contract der Altstädter gemeinde zu bezahlen übernohmen hat. Zu mehreren der Sachen Bestettigung, da ich von meiner metier ein gelehreter Kaufmann und von Gott mit eigenen Mitteln gesegnet bin, als will mich zugleich einer Beständigen gnädigen Direction desjenigen Cavaliers überlassen, zu welchen Ew. Exc. und Gnaden dero gnädiges zutrauen nehmen werden. Obligire ich mich deßgleichen zu allen Spectaculn an opern teutsch, Wällischen und frantzösischen Comedien, mittelst welchen die hohe Nobleß und das Publicum in jener Ordnung, wie die vorige Impresary Soutenirt worden, durch Vermehrung alljährlicher Condecorationen in allen Fällen nach Genüge bedienet werden sollen.

Damit aber an meiner Conduite und gutter gedenkensarth kein Zweifl getragen werden möge, so wird Hr. Dominicus Arioli und Hr. Johann Baptista Bolzano, allhiesig Altstädter Kaufleuthe, nebst andern negocianten von mir ein mehreres bezeugen, als solches eigen ruhmsichtig anführen will, selbte sind auch derjenige, so in jeglichen Vor mich alle Satisfaction geben werden. Vorwegen denn an Ewer. Exc. und Gnaden mein unterthänig gehorsambstes Bitten gelanget, Hochdieselbte geruheten mir das in denen Altstädter Kotzen Situirte Theatrum gegen denen angetragenen 1000 fl. und obbemelten bedingnußen Von Zeit der heurigen 1764 jährigen Fasching käuflich zu überlassen und mich hierüber zu schleiniger beschreibung deren nöthigen Acteurs und Virtuosen baldigst in Gnaden vorzubescheiden, indeme die zeit ziemlich herannahet, taugliche und der Noblesse anständige Subjectors zu Verschaffen, welche ansonsten bey Verschub der Sache schwer und um sicher zu haben sein möchten. In wessen gehorsambster Erbittung mich zu Gnaden unterthänig empfehle und verharre Ew. Excell. und Gnaden unterthänig gehorsambster Joseph Bustelli.

Die Altstädter Stadtväter fanden zu viel Verlockendes in diesem Anerbieten Bustelli's, als daß sie es, wie es bei dem aufrechten Contracte mit Kurtz in der Ordnung gewesen wäre, kurzweg refusirt hätten. Hier hatten sie ja die beste Gelegenheit, ihr Theatergebäude einem sicheren, von bestem Streben beseelten, pecuniäre und künstlerische Garantien bietenden Manne anzuvertrauen

und sich eine Reihe lästiger Sorgen vom Halse zu schaffen. Die städtische Wirthschafts-Administration faßte deshalb den Antrag Bustelli's fest in's Auge und suchte nur nach einem Vorwande, den bis 1766 laufenden Contract mit Jos. v. Kurtz zu Falle zu bringen. Ueber Ersuchen der Administration delegirte das Oekonomie-Oberdirectorium eine Commission, welche einen Modus für die Lösung des lästigen Pactes mit dem großen Bernardon ausfindig machen sollte. Ein Leichtes war dies keineswegs. Das von der subdelegirten Commission abgegebene Gutachten constatirte, daß man den Contract Jos. Kurtz's nicht umgehen könne, da derselbe bis 1766 gelte, bis wohin auch Kurtz bereits seinen Zins bezahlt habe. Es müßte deshalb einen verwickelten Proceß geben, wenn nicht das Gubernium „ratione publica“ aus besonders wichtigen Ursachen den erst 1763 abgeschlossenen Contract der Altstädter Stadtgemeinde mit Kurtz rescindire.

Das Gubernium beauftragte nun die Oekonomie-Oberdirection, Kurtz zu befragen, ob er das Kotzentheater unter den nämlichen Bedingungen wie Bustelli anzukaufen bereit wäre. Kurtz weigerte sich des Kaufs mit der Motivirung, das sein Pachtcontract feststehe, ein dreijähriges Zins-Quantum bereits erlegt sei und er schon 2000 fl. in das Theater gesteckt habe; von der Eventualität eines Verkaufes des Theaters sei in seinem Contracte gar keine Rede gewesen. Ein Verkauf des Kotzentheaters an Bustelli würde also einen offenen, widerrechtlichen Contractbruch von Seite der Stadt bedeuten und ihm umsomehr Verlegenheiten bereiten, als er bereits „nicht nur für das laufende, sondern auch das künftige Jahr die benöthigte acteurs und gesellschafften sowohl der teutschen Schauspieler als deren wällischen Virtuosen Musicorum bereits bestellet und mit ihnen accordiret habe". Die Stadtgemeinde müßte ihm also nicht nur den dadurch erwachsenden Schaden als auch den etwa entgehenden Nutzen ersetzen. Außerdem aber stünde es gesetzlich fest, daß auch bei einem eventuellen Verkauf des Theaters sein unterm 20. August 1762 fest abgeschlossener Mieth-Contract intact bleibe und von dem Käufer respectirt werden müsse.

Die Unterhandlungen nahmen nun einen langwierigen und complicirten Charakter an. Jos. v. Kurtz bestand selbstverständlich auf seinem Schein, wollte sich zu keinem Vergleiche mit Bustelli bereit finden lassen, und wies alle Vermittlungsversuche kurzweg zurück.

Die subdelegirte Commission, bestehend aus den Grafen Carl Ignaz v. Clary, Franz Carl Graf Clary, Philipp Graf Hartmann und Hrn. v. Waßmuth, suchte nun Bustelli zu bewegen, das Theater auf die noch restirende Kurtz'sche Pachtzeit in Pachtung zu übernehmen gegen Ueberlassung eines Bruchtheils der Einnahmen an Kurtz. Beide Parteien weigerten sich dessen und Bustelli speciell bat, es doch bei seinem Kaufe bewenden zu lassen, da er nebst der Brunian'schen Truppe auch schon aus Florenz italienische Virtuosen verschrieben habe.

Kurtz erklärte, höchstens würde er, um die Stadtgemeinde nicht des Nutzens zu berauben, den sie sich von dem Kaufvertrage mit Bustelli versprach, nach Ablauf seiner Pachtzeit ebenfals 1000 fl. als emphiteutische Kaufsumme erlegen und das Theater unter denselben Bedingungen wie Bustelli übernehmen. Das wäre ein annehmbarer Vorschlag gewesen, wenn es im Rathe der Stadtgemeinde und der Statthalterei nicht von vorneherein beschlossen worden wäre, sich des großen Bernardon um jeden Preis zu entledigen. Ausschlaggebend für diesen Beschluß war nichts Geringeres als der directe Wunsch der Kaiserin Maria Theresia, bei welcher Bernardon-Kurtz bekanntlich in Ungnade gefallen war und welche nun direct intervenirte, um die Weiterführung der Bernardon'schen Direction in Prag unmöglich zu machen.

Am 17. Febr. 1764 erhielt der Oberstburggraf von Böhmen folgenden Wink von einflußreicher Stelle in Wien: „Ihro kais. kgl. May. sei zu vernehmen gekommen, daß der sogenannte Bernardon oder Joseph Kurtz das Prager Theatrum abermals in Entreprise zu nehmen des Vorhabends sein. Wie nun allerhöchst dieselb nicht gerne gesehen, daß mit diesem Menschen von neuem angebunden werde, Als habe ich nicht ermangeln sollen, Ew. Exc. Von dieser allerh. Willensmeynung zur behörigen Maaßnehmung Nachricht zu geben." (G. A. B. Nr. 11/17.)

Daß nach einem Winke von solcher Stelle das Schicksal Bernardons besiegelt war, läßt sich denken.

Kurtz, hielt mit Klagen und Beschwerden natürlich nicht zurück, die Commission machte ihm in Folge dessen bemerklich, daß es ihm ja freigestanden hätte, die von Bustelli eingegangenen Kaufbedingungen einzugehen; auch involvire der Bustellische Kauf-Contract keine Verletzung des Kurtz'schen Mieth-Contracts, da sich nach dem Gesetze nur der Käufer mit dem Miether abzufinden habe. Auch habe Kurz seine Verbindlichkeiten gegen das Publicum schlecht erfüllt, indem er das Theater dem Molinari unter unerschwinglichen Bedingungen subelocirt habe, so daß dieser bankerott wurde*) und das Publicum aller „Spectakel" beraubt worden wäre, wenn nicht über Anregung des Gubernii Wenzel Graf v. Sporck die Administration des Theaters übernommen hätte.

Jos. v. Kurtz legte nun folgende Rechnung vor, deren Begleichung er von Bustelli forderte, falls er von seinem Contracte abstehen sollte. Die Rechnung zeugt zugleich in charakteristischer Weise von den Gagenverhältnissen jener Tage. Auszuzahlen waren an Jahresgagen

für Acteurs:

König, von Wien ohne Reisunkosten	494	fl.
deto Bartel und seine Frau	624	„
Calousche	468	„
Geppe sammt Frau	624	„
Zigl sammt Frau	728	„
Anderer König H. W. und Frau	728	„
Hellmann	468	„
Elizonin mit Mann und 2 Kindern	832	„
deren Acteurs-Gagen Summa	4966	fl.

*) Am 24. Febr. 1764 legte der Kaufmann Leop. Marsano Beschlag auf die Caj. Molinarischen Theatral-Kleydungen und alle übrigen Theatral-Effecten. Dasselbe that der Kaufmann Caspar Candoni wegen einer Schuld von 764 fl. 37½ kr. Die Behörde bewilligte es, jedoch ohne daß die Gehalte „denen Acteurs und Virtuosen" hiedurch genommen würden. (Gub-Arch.)

Tänzer:

Manie und Momola	1600 fl.
Joncke und Marini	2000 „
Bertorini und Augustelli	800 „
Summa . . .	4400 fl.

Comoedien-Hauss.

Vor die Logen inwendig und Außwendig zu Spalliren mit leinwand sambt tuchenen gällendern und Vorhängen, welche pontirt und mit flinkelen außgezieret in- und außwendig gemahlet, nebst der leinwand in großen Spill-Saal, auch in Parterre das große Spiehl-Zimmer an den die Spigl, Seßle, Pharo-Tische, bänke, Brettern, Tapezier- und Tischler nebst anderer arbeith, auch 12 Spiegl-Leichter. Summa 2200 fl.

Theatr.

Solches machen zu lassen in Decorationibus zur Comedie und sonstigen Machinen, wie auch zu mehr denn 40 Ballets gantze Versetzungen mit großen und Kleinen. Summa 4500 fl.

Theatral-Zünß

Vor 2 Jahr 7 Monath anticipato bezahlt . .	2515 fl.
Summa . . .	9218 fl.
Hiezu die Acteurs mit	4966 „
und denen Täntzern	4400 „
Summa . . .	18.581 fl.

Welches jurato zu betheuern Erbittig bin.

Das lucrum cessans betreffend, nachdeme nicht weiß, woher mit Weib und Kindern das für dieses Jahr zu gewinnen angesehen alle Theatral mit Ende des Carnivalls schon Vermittelt sind, rechne Jahr zur Jahr wenigstens 7000 fl., Welches betraget durch 3 Jahr 21.000 fl.

Und obwohlen ich es noch auf eine höhere Summa erweißen könnte, so will es jedennoch der gerechtesten Beurtheilung eines hochlöbl. Kays. Ober-Directory gehorsambl. anheimb stellen.

Summa des Damni Emergentis et lucri cessantis 39.581 fl.

Joseph Kurtz.

Die subdelegirte Commission befragte nun Bustelli, ob und wie er den Kurz entschädigen, ob er nicht die in der Liquidation genannten Acteurs, worunter einige aus der Truppe des Brunian, welche Kurz bereits auf 1 Jahr engagirt, folglich zu bezahlen hatte, dem Bustelli aber überlassen wolle, zu übernehmen Willens

wäre? Bustelli erklärte, von den Decorationen des Kurtz könne er wenig brauchen, da Alles davon schon auf dem Theater gesehen worden sei, also seinen Werth verloren hätte und „kein Ansehen machen würde“; er (Bustelli) wolle „das Publicum de condigno bedienen und Ehr einlegen, auch als honnette home verharren, infolgsam auch das Theater und was dazu gehört nicht von Kurtz sondern wie dieser von der Wirthschafts-Administration übernehmen; falls jedoch der Kurtz unter den Comischen decorationen was anständiges hätte, und sich mit ihm in particulari einverstehen wolte, so sehe er nicht dagegen sich diesfalls billig finden zu lassen. Die von Kurtz engagirt und firmirt seyn sollenden Acteurs könne er keineswegs übernehmen, weil er den nun in Brünn befindlichen Brunian mit seiner auserlesenen Compagnie und Tänzern bereits vor acht Tagen selbst engagirt habe, Kurtz aber habe nur vorgegeben, solche Engagements getroffen zu haben, ohne es thatsächlich auszuführen“.

Die subdeligirte Commission hatte zwischen Bustelli und Kurtz weiter zu vermitteln. Letzter stimmte seine Forderungen schließlich auf 15.000 fl. herab, Bustelli wollte aber nur 100 Ducaten ein für allemal als Reisespesen geben; das gab allerdings kein Resultat. Das Oberdirectorium rief nun eine neue Liquidirungsversammlung unter Zuziehung beider Parteien ein. Den von Kurtz aufgestellten Posten von 4400 fl. für Acteurs und Tänzer ließ sie ganz fallen, da Kurtz keine Contracte derselben produciren konnte. Aus dem Comoedienhaus sollte Kurtz das, was von ihm herrührte und was Bustelli nicht übernehmen wollte, herausnehmen und Alles nach dem Inventar in alten Stand setzen, wegen der Decorationen, Stellagen u. s. w. solle er sich mit Bustelli auseinandersetzen. Das auf 3 Jahre mit 21.000 fl. berechnete lucrum cessans könne Kurtz wohl nicht nachweisen; hätte er aber in der That soviel Profit aus dem Prager Theater gezogen, so sei unbegreiflich, wie er sich von den Grafen Sporck und Jos. Czernin konnte bis 7000 fl. jährlich als Entschädigung ersetzen lassen. Bustelli erklärte sich bereit noch 100 Ducaten zuzulegen oder aber durch die noch übrigen 2½ Jahre der Kurtz'schen Pachtzeit von dem klaren Nutzen

nach Abzug der Kosten dem Kurtz den 4. Theil auszuzahlen, doch solle die Rechnung hierüber nicht von Kurtz sondern von einem hiezu zu bestimmenden Cavalier eingesehen werden.

Am 9. März 1764 decretirte die Statthalterei an die Oekon.-Oberdirection, daß, nachdem zwischen Kurtz und Bustelli kein Vergleich zu erzielen wäre, der Bustelli'sche Kauf-Contract aber umsomehr fest werden müßte, als die Gesinnung der Kaiserin dahin ginge, „den Kurtz von aller ferneren hiesigen Spectacl-Impresa zu entfernen", dieser Kaufcontract von der Oek.-Oberdirection ehestens der Ratificirung zuzuführen sei; dem Kurtz solle man „ohne längeren Umtrieb" und ohne Beachtung seiner übertriebenen Forderungen die ihm wirklich gebührende Entschädigung zukommen lassen. Auf diese Weise werde das Interesse des Publicums gewahrt und den Intentionen der Kaiserin am besten entsprochen.

Am 10. März 1764 bewilligte die Oek.-Oberdirection den Kauf-Contract mit Bustelli unter der Bedingung, daß derselbe eine Caution von 4000 fl. ganz oder in dreijährigen Raten erlege. Auf ein Kauf-Offert für das Kaffee und die Zuckerbäckerei von Seite der Eheleute Gabriely wurde mit Zustimmung Bustellis reflectirt. Bezüglich der Decorationen sollte Bustelli einen privaten Vergleich mit Kurtz abschließen. Auch wurde Bustelli trotz seines Sträubens verhalten, den Prager Stadthauptleuten, deren Gegenwart „zur Vorbigung aller derorthig entstehen mögenden unordnungen daselbst nöthig sei, eine Freiloge zu gewähren".

Am 31. März kam der Kauf-Contract Bustellis mit der Altstädter Stadtgemeinde factisch zum Abschlusse. Er enthielt folgende Bestimmungen:

1) Die Wirthschafts-Administration verkauft das in der Kotzen befindliche Theatrum sammt allen dazu gehörigen appertinentien dem Hr. Joseph Bustelli; jedoch zu keinem anderen gebrauch, als daß derselbe daselbst producendo seine operen, comedien, Pantomimen und andere Schau Spiehle und Comische Vorstellungen nach seinem aigenen willen nutzen, frey und ungehindert Erbbestandtnußweiß besitzen, und sothane productiones daselbst an Von der Allerhöchsten Hof-Stelle nicht verbottenen Tägen durch Ihn Selbsten oder durch einen anderen von Ihme bestellten Impressario Vorzeigen könne, gegen einen pactirten ankauf-schilling per Ein Tausend Gulden.

2) Der Grundzinß ist jährlich vom 1. März mit 900 fl. abzuführen, welche der Erbbestandtner auf drei nacheinanderfolgende Jahre summatim mit 2700 fl. im voraus eben bereits bezahlt hat.

3) Damit die Prager Gemeinde auf künftige Zeiten des Zinses halber gesichert sein möge, so soll hier ein derley Anticipations-Quantum von 2700 fl. der Communität pro cautione ohne Interessen in Handen verbleiben, folgsam Hr. Emphyteuta allezeit mit 1. Martii jeden Jahrs den schon in absitz gebrachten gantzjährigen Zinß mit mehrmaliger erlegung bahrer 900 fl. den Vorschuß und respective caution redintegriren und vollzählig zu machen gehalten sein möge.

4) Das Theater wird Bustelli und zu keinem anderen Gebrauch als zur Producirung von Allerhand Schauspielen überlassen und demselben daher nicht erlaubt, irgend welches den Stadtbewohnern nachtheiliges „Gewerbe oder Nahrung" zu betreiben, auch in den dortigen Caféladen keinen anderen als einen Altstädter bürgerlichen Miether aufzunehmen.

5) Bustelli wird verhalten, bei etwaiger Feuersbrunst, welche das Kotzentheater verzehren könnte, dasselbe auf seine Kosten wieder aufzubauen, nur sollte er von dem Zinse während der Bauperiode befreit sein; in keinem anderen Falle sollte ihm aber, ob er nun viel oder gar keine Vorstellungen geben würde, etwas vom Zinse nachgelassen werden.

Der 6. Paragraph des Contracts war von besonderer Wichtigkeit, da er das zu erwerbende Privilegium des Kotzentheaters betonte. Er lautete:

„Da dem Hrn. Erbbestandtner daran, damit in denen kgl. Prager Städten nur diese eintzig öffentliche Schaubühne verbleibe, haubtsächlichen gelegen ist, dannenhero sich der Verkaufende Theil sothanes Privilegium privativum Binnen denen nächsten drey Jahren, das ist Bis ad terminum 1mo Martii 1667 allerunterthänigst zu effectuiren verpflichtet, in widrigen und falls in- oder nach Verflüssung diese Tagfahrt ein anderweithig-offentliches dem Hrn. Bustelli zum Nachtheil gereichendes theatrum in Standt gebracht werden möchte, Er an gegenwärthigen Contract à dato derzustande-bringung dieses neuen theatri wider seinen willen nicht mehr gebunden seyn und Ihme das einkaufs-quantum sambt den anticipirten grundzinß zurückgestellet werden solle, gleichwie Er dann auch durante petitione nunc fati Privilegiy lediglich für diejenige casus fortuitos, welche ad intrà vel damna culpa Suà vel Suorum data zu hafften sich ausdrücklichen Vorbehaten thuet und der Vorgehende § dahin limitirt wirdt.

Die nächsten Paragraphen waren:

7) wann der H. Emphytesta pro augmentatione (zur Erweiterung) dieser Realität waß neues zu bauen wolte, soll dieses immerhin nach vorläuffig schriftl. anzeig- und approbation Einer löbl. Wirthschaftsadministration geschehen, wo alsdann das dergestaltige ohnehin ex natura contractus schul-

dige reparation und melioration excedirende in rem versum Ihme Wirthschafts-Administratore zu liquidiren, und den Decretando liquid Befundene Betrag zu dem Kaufquanto deren 1000 fl. zuzuschlagen freystehen wirdt. ob nun zwahr

8) Ihme H. Bustelli dieses theatrum jemanden zu elociren oder einen Impressarium dahin zu bestellen frey Verbleibet, dieses jedoch in Beeden Fällen anderst nicht als mit vorläuffiger anzeigung Einer löbl. Würthschaffts-Administration Vor sich gehen, und der diesfällige Substitutus ebnermaßen gegenwärtigen Contract nicht im mündesten zu excediren Berechtiget seyn soll:

9) Verbleibet gleich wie Vorhin allezeit gewöhnl. die Magistratual-Loge frey, da aber der Vorige Conducent H. Joseph Kurtz sich sothane Von der Löbl. Administration zum Pharo-Spiehlen ausgebetten und dargegen eine andere doppelte Seithen-Loge ad interim ausgewiesen, dahero so bald das Pharo-Spiehlen an ein anderes orth in dem Comedihauß transferirt oder gar daselbst aufhören möchte, mentionirte in linea recta gegen den theatro Befindliche Magistratual-Loge in Vorigen standt gestellet, und zu Handen deren Senats- und Administrationsmembrorum frey verbleiben, auch der Hr. Erbbestandtner immerhin wie Vorhin gewöhnl. auf alle productiones soviel deren gespiehlet werden, fünf franco Billieter in sothaner Loge alleinig für die Alt Städter H. Rathsglieder, und respective Administratores in die Hände des Hrn. Admin.-Directoris ohne das solche an jemand andern cedirt werden können, dann für den Hr. Cantzler ein derley Franco-Billiet abzugeben haben, und demselben entweder in sothaner Loge, oder aber in das erste Parterre zu gehen frey stehen wirdt, welche 6 Francozettl auch wenn ein Pachter oder Entrepreneur sich hervorthuen Solte, zu Verstehen seyn. Schlüßlich dann auch

10) Verbindet sich H. Bustelli nach Verflüßung deren ersten drey Jahren anstatt eines neuen Scenary, ohne abbruch des Zinßes in die Städtische gemeind Cassam annoch Zwey Hundert fl. Bahr und dieses nur einmahl Vor allemahl zu bezahlen, und übrigents in allen punctis, und clausulis gegenwärthigen Contract nachzuleben, wo anbey der Löbl. gemeinde das Dominicum Decretum Vorbehalten wirdt, gleichwie dann auch, wenn jetzt mentionirter Possessor (Eigenthümer) oder dessen nachfolgende Possessores extra lineam descendentem diese realität an jemand anderen es seyn testando oder auf was für immer eine weiß abalieniren wolte, soll der Löbl. Communität dieses Kotzen theatrum cum appertinentiis entweder mit alleiniger restituirung des ankaufsschillings deren 1000 fl. und Billig mäßiger detaxir- und zurückstellung des mit Administratorischer einwilligung neu zugebauten entis (Gebäudes) hiewiederumben zu retrahiren, oder aber den consensum ad alienandum in obrecensirten conditionibus zu ertheilen frey Verbleiben."

Unterschrieben und besiegelt ist der zu Prag 31. März 1764 ausgefertigte Vertrag von „Johann Wentzl v. Friedenberg, Primator und Würthschafts-Administrations-Director", „Johann Mathias Eser, Cantzler und Gemeind Eltester", „Joh. Anton Watzura, Würthsch. Administrator", drei anderen Gemeindefunctionären und Bustelli als „Einkauffer". (Stadt- u. Gub.-Arch.)

Jos. v. Kurtz war von diesem Ausgang der Affaire auf das Höchste betroffen; er hatte so viele Freunde und Verbindungen in Prag, daß ihm ein so rücksichtsloses Beiseiteschieben seiner ehedem gefeierten Person ganz unbegreiflich erschien. Selbst nach dem factischen Abschlusse des Bustelli'schen Contracts machte er noch krampfhafte Anstrengungen, die vollzogene Thatsache rückgängig zu machen. Ohne zu wissen oder zu ermessen, wie wesentlich die Ungnade der Kaiserin Maria Theresia zu seinem Sturze beigetragen hatte, rief er die Intervention der Monarchin an.

Unterm 10. April 1764 richtete er an die Kaiserin in einer Immediat-Eingabe die Bitte, ihn in seiner „Prager Theatral-Impresa" zu schützen. Die oberste Hof-Justiz-Stelle ordnete nun eine Untersuchung an, und am 20. Sept. 1764 sandte das böhm Landes-Gubernium eine eingehende Darstellung der Verhältnisse an die Kaiserin. Es wurde darin die Nothlage der Künstler und des Theaters in Folge der von Kurtz mit Molinari vereinbarten Streichung der deutschen Komödien aus dem Repertoire geschildert, welche als unumgänglich nothwendig gemacht habe, mit dem von Kurtz beanspruchten vierten Theil der Theater-Einnahmen die Komödianten zu bezahlen. Es wurden ferner die Vortheile dargelegt, welche der Altstädter Stadtgemeinde aus dem Kauf-Contracte mit Bustelli erwuchsen, den man um so eher bestätigt habe, als Kurtz thatsächlich durch die Untervermiethung des Kotzentheaters an Molinari das Prager Publicum in Gefahr gebracht habe, eines Theaters überhaupt entbehren zu müssen, als ferner Kurtz von dem ihm eingeräumten Vorrechte, früher als Bustelli das Theater unter den gleichen Bedingungen anzukaufen, keinen Gebrauch gemacht habe, und als endlich das Gubernium nur der ihm kundgegebenen Intention der Kaiserin, Kurtz nicht ferner die Prager Impresa zu übertragen, zu entsprechen geglaubt habe, indem es durch die Be-

stätigung des Bustelli'schen Contracts jenen des Kurtz annullirte. Auch habe ja Bustelli zugesagt, alle Sarta tecta selbst zu unterhalten und alle casus fortuitos auf sich zu nehmen, Kurtz dagegen bei den Ausgleichsverhandlungen „schamlose" Forderungen gestellt. Uebrigens habe man die Städtgemeinde angewiesen, daß Herrn von Kurtz der bereits erlegte Miethzins zu restituiren und zu einer billigen Entschädigung von Bustelli (derselbe offerirte 800 fl.) zu verhelfen sei. Das Gubernium beantragte nun bei der Kaiserin, dieselbe möge Kurtz bei seinen „wiederholt erfrechten, unstatthaften, unnützen" Gesuchen kein Gehör schenken und ihm mit beharrlichem Stillschweigen antworten.

So geschah es denn auch und Kurtz trat definitiv vom Prager Schauplatze ab, wo er ebenso große Triumphe gefeiert hatte, wie in Wien, und ebenso unmöglich geworden war, wie in Wien. Seine Beliebtheit war Jahre lang eine unendliche gewesen und wenn er sein Lieblings-Lied sang:

„Meine Brust zerreißt in Stücken,
„Und mein Herz bekommt ein Loch,
„Welcher Schneider wird es flicken,
„Welcher Tischler leimt es doch?"

schwamm das ganze Auditorium in Wonne und Entzücken. Seine Bernardon-Figur (Gervinus bezeichnet sie als ein Mittelding zwischen Schelmerei und Tölpelei), sein drolliges Wienerisch, seine persönliche Liebenswürdigkeit und Intelligenz hatte ihm zahlreiche Anhänger verschafft, selbst solche, die dem von ihm protegirten Stegreifspiel keinen Geschmack abgewinnen konnten und erklärte Freunde des edleren, „regelmäßigen" Stückes waren. Hr. v. Kurtz hatte über das letztere seine eigenen Ansichten. Er meinte, Stücke nach einem Buche herunterzuspielen, sei keine Kunst, da sei es etwas ganz anderes, zu improvisiren: das fordere Witz und Geist. Sein Personal mußte sich seinem Willen unbedingt unterordnen. Er verwendete es, wie es ihm beliebte, im Ballet, in der „Maschinskomoedie", in der Tragödie, in der Oper. Alle Schauspieler mußten, wie wir ja in einer Opern-Ankündigung gesehen, Ballet

tanzen; seine Frau Theresia v. Kurtz selbst war als Sängerin, Tänzerin und „Verkleidungskünstlerin" sehr beliebt.

Jos. v. Kurtz wandte sich von Prag zunächst nach München. Er wurde vom damaligen Churfürsten Max III. Joseph beauftragt, in München ein stehendes Theater zu errichten. Kurtz unterhandelte — wie Franz Grandaur in seiner „Chronik des kgl. Hof- und Nationaltheaters in München"*) mittheilt — mit den ersten schauspielerischen Notabilitäten Deutschlands wegen Eintritts in seine Gesellschaft, erhielt aber, weil man offenbar dem „grand Bernardon" kein rechtes Interesse für das regelmäßige Stück zutraute, meistens Refus, so daß die Sache fallen gelassen wurde und Kurtz sich auch in München auf seine Bernardoniaden beschränkte.

Im Jäner 1767 eröffnete Kurtz in Mainz das dort neu errichtete Komödienhaus an der großen Bleiche mit einer vorzüglichen Gesellschaft, welcher u. A. Schröder, der später in Prag gefeierte Tyrannenagent und Tragöde Bergopzoomer, der Stegreifspieler Grünberg, die Ehepaare Denz, Wahr und Eitel, sowie die nachmals in Wien als Mad. Sacco gefeierte Mamsel Richard angehörten. Kurtz-Bernardon fand in Mainz viel Sympathien.**)

Von Mainz machte er mit seiner Truppe Abstecher nach Frankfurt a. M., wo er im Herbst 1767 u. A. ein Faustspiel: „eine zwar uralte, weltbekannte, auch zum öftern vorgestellte und auf verschiedene Art schon gesehene Maschinskomoedie, genannt doctrina interitus oder das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des weltberühmten jedermänniglich bekannten Erzzauberers Doctoris Johannis Fausti Professoris Theologiae Wittenbergensis mit Krispin, einem excludirten Studentenfamulo, von Geistern übel vexirten Reisenden, geplagten Kameraden des Mephistopheles, unglücklichen Luftfahrer, lächerlichen Bezahler seiner Schulden, natürlichen Hexenmeister und närrischen Nachtwächter", aufführte.

*) München. 1878, Verlag von Theodor Ackermann.

**) Jakob Peth, Geschichte des Theaters und der Musik in Mainz. Mainz 1879. Verlag von H. Prickarts.

Seine Frau Therese v. Kurtz übernahm später die Leitung der Augsburger Bühne.*)

Von Mainz aus führte Kurtz auch seinen Proceß mit der Prager Altst. Stadtgemeinde weiter. Er hatte eine von Bustelli erlegte Abfindungssumme von 4000 fl. in Prag beim Grafen Procop Kolowart in Deposito, gegen deren Herauszahlung er seinen Anspruch auf den ihm rechtlich gebührenden 4. Theil der Prager Theater-Einkünfte bis 1766 verzichten wollte. Statt dieser, mittlerweile an den Magistrat übertragenen Summe wollte ihm der Letztere aber einfach den von ihm anticipando bezahlten dreijährigen Theatralzins herauszahlen, dessen Annahme Kurtz bis zur Austragung des Processes bisher standhaft verweigert hatte.

Am 27. Jäner 1768 nun wurde Joseph v. Kurtz, damals in Mainz, aufgefordert, die bei der Gemeinde erliegenden, ihm gehörigen 2214 fl. zu beheben. Die Adresse lautete: „Mr. Mr. Jos. Kurtz, entrepreneur des jeues publiques theatrals à la cour de son Altesse Electoral de Mayence“. Der Mainzer Notar Caspar Aug. Fuchs behändigte Kurtz während einer Probe im „neuen Schauspielhaußе auf der Bleich“ dies Schreiben. Kurtz bedauerte, daß sich Fuchs mit seinen Zeugen bemüht und sagte, er würde seinen Wiener Agenten Hofrath Heimerle mit der Angelegenheit betrauen. Dem Prager Kanzler Eser schrieb Kurtz unterm 1. März 1768 folgenden bemerkenswerthen Brief in dieser Angelegenheit:

Wohlgebohrner und mir Sonsten Sehr geneigter Herr Cantzler!

Ich will nicht hoffen, daß meine Abwesenheit die gütige Gesinnungen, so Euer Wohlgebohrn für mich hegten, sollten abgeändert haben, um so Vielmehr da mir dero gütige und gerechte denkungs Art bekannt ist. Die Gewalt so mir bishero in Ansehung meines Prager Processes geschehen, ist Euer Wohlgebohrn so gut als mir bekannt, alſo werden auch Hoch dieselben wiessen, daß der jezige Impressarius Bostelli wegen den Von mir anticipirten dreyjährigen Theatral Zinß p. Zwey Tausend sieben Hundert gulden mit Vier Tausend gulden sich hat abfinden wollen, welche Vier Tausend gulden sich Ihro Excellenz Herr graf Procop v. Collobrad Von den Bostelli zu meiner Sicher-

*) Witz, Geschichte des Augsburger Theaters.

heit haben depositirn lassen. Da ich nun in Ansehung des Vierten theils, welchen Ich Vor gott' und der Welt zu fordern hatte, mit dieser Condition abgetretten, daß man mir die depositirten Vier Tausend gulden herausbezahle, undzu meiner Schuld pr. Trey Tausend fünf Hundert gulden für welche die zwey H.Hrn. Kauffleuthe Martinelli und Calvi caviret, helffen mögte, zu welchen Ende Ich auch eine Vollmacht durch Herren Agenten Haymerl an den Procurator Herrn Wranni gerichtlich Vidimiret, abfolgen lassen. Nun mein Theuristter Herr Cantzler! können Sie sich meine Bestürzung leicht Vorstellen, da dieselben mir ein Capital Von Zwey Tausend Zwey Hundert Vierzehn gulden mit gewalt aufdringen wollen, da ich gar keinen gedanken mehr dazu hatte, daß diese Gelder in denen Händen eines Hoch Edlen und weisen Magistrats wären. Ich ruffe also ihr Religion und gerechtigkeit an, dieser Sache wegen mit Ihro Excellenz Herrn Grafen Procop v. Collobrad zu reden, um alldorten die rechte Auskunfft zu erfahren, wie meine betrübte Umstände beschaffen sind. Für diese grosse gefälligkeit, welche Euer Wohlgebohrn einem weit entfernten Freund und diener erzeigen, werde ich Zeit Lebens dankbahr Verharren. Wann auch dieser grosse Herr nicht mehr Bey jenen Departement wären, daß dönnoch durch dessen Weltbekannte gerechtigkeit mein Schicksal balt wird entschieden seyn, Ich erwarte mit den größten Verlang einmahl von Euer Wohlgebohrn auch etwas Vergnügtes zu Vernehmen, weilen ich leyder schon zweymal, das ist den 27ten Decembr. 1765, und diesesmal den 27ten January 1768 zwey höchst unangenehme Neuigkeiten Von denenselben für mich Vernohmen habe, der ich mit der höchsten Hochachtung jederzeit Verbleibe

Meines Wohlgebohrnen Herren Cantzlers

gehorsambster Diener

Joseph Kurtz.

Maynz den 1ten Marty 1768.

P. S. Euer Wohlgebohrn erinnern in Ihren Schreiben, daß dieselben schon Verschiedenen Mahlen selbste an mich geschrieben, oder durch andere hätten schreiben lassen, kan aber Bey meiner Ehr betheueren, daß ich außer denen zweyen Briefen, nicht eine Zeile sonsten erhalten habe.

Der Kanzler ersuchte Kurtz, „seine Gerechtsame wider Bustelli, Calvi oder Martinelli prosequiren und seine Gelder beheben zu lassen". Es wird wohl schließlich dem armen Bernardon nichts Anderes übrig geblieben sein, als dies zu thun, denn von seinem Prager Processe verlautet in der Folge nichts mehr. Kurtz blieb zwei Jahre in Mainz und ging dann wieder nach Wien,*) wo

*) Jac. Peth. meint, er sei von Mainz nach Prag gegangen, ein Irrthum, der aus der Confusion aller bisherigen, verstreuten Nachrichten

der tolle Spuck der Bernardoniade im Fasching des Jahres 1770 aufs Neue begann, obgleich anno 1752 Kaiserin Maria Theresia ausdrücklich befohlen hatte, „daß keine anderen Vorstellungen als welche entweder aus dem französischen, wällischen oder spanischen Theatris herfließen oder in deutscher Sprache wohl ausgearbeitet befunden werden, auf dem Wiener Theater zu produciren gestattet seien, folglich alle Compositionen von dem sogenannten Bernardon, sowie alle dergleichen, mehr zum Aergerniß des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichenden albernen Erfindungen durchgehends und für alle Zeiten verboten seyen . . ." *) Aber lange dauerte Bernardons neues Règime in Wien nicht. Das erste Stück, „Serva Padrona, die Herrschaftsknchel, die Weiber- und Bubenbataille", wurde noch unter gewaltigem Zulaufe des Volkes, das seinen „Vater Bernardon" wieder sehen wollte, gegeben; aber bald fand man ihn und seinen Witz „gealtert" und abgeschmackt; er wurde parodirt, seine Vorstellungen verödeten, einmal entging er mit Noth dem Auspfeifen. Kurtz gründete später eine große Theaterunternehmung in Warschau und wurde in den polnischen Freiherrnstand erhoben. Im Jahre 1783 sagte er der Kunst Valet und soll Papiermüller in Warschau geworden, aber schon im nächsten Jahre (1784) in Wien als 69jähriger Greis gestorben sein.

In Prag hatte sich, nachdem das Schicksal Bernardon-Kurtz zu dessen Ungunsten entschieden war, Giuseppe Bustelli häuslich eingerichtet. Das Erste, was wir von seiner Prager Wirksamkeit hören, klingt nicht sehr erbaulich und künstlerisch bedeutsam. Er bevölkerte die Bühne zunächst mit Elementen, welche entschieden anderswohin als auf das mit einer gewissen Vornehmheit prunkende Kotzentheater gehörten.

Am 5. März 1764 suchte nämlich Bustelli an, während der Fastenzeit musicalische Akademien und überdies, da die Bühne

---

über Jos. v. Kurtz's Aufenthalt in Prag zu erklären ist. Ed. Devrient ignorirt Bernardon's Aufenthalt in Prag ganz.

*) Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Von Dr. Eduard Wlassack, Wien, L. Rosner 1876.

derzeit aller feuergefährlichen Objecte entkleidet sei, auch einige Feuerwerke im Theater aufführen zu dürfen. Statt der musical.-komischen Intermezzos, deren Aufführung in der Fastenzeit nicht gestattet war, würden Seiltänzer „ihre Balansier-Stücke und andere Seil- und Drat-Täntze" den Zwischenraum auf einige Stunden, jedoch ohne Pantomime und andere dergleichen Spectacel einzumengen, erfüllen.

Bald übrigens zeigte sich auch die Bustelli'sche Oper in Activität. Als Italiener legte Bustelli natürlich das Hauptgewicht darauf und war vor Allem darauf bedacht, seinem Opernrepertoire eine solide Basis zu geben. Sein Personale war sorgfältig zusammengestellt und hatte in dem Capellmeister Domenico Fischietti einen hervorragenden Dirigenten. Fischietti (geboren 1729 in Neapel) hatte am Conservatorio di San Onofrio in Neapel eine gründliche musikalische Ausbildung erfahren und bald ein auffallendes Compositionstalent entwickelt. In den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte er die Opern „Il Signor Dottore", „Solimano", La Speciale", „Ritorna da Londra" componirt, im Jahre 1761 „Il Siface", in den nächsten Jahren „Il Mercato di Malmantile", „La Molinara" u. s. w. An ihm hatte Bustelli eine vortreffliche Acquisition gemacht. Das Sängerpersonal bestand im ersten Jahre seiner Prager Unternehmung aus den Herren Pietro de Mezzo, Pietro Santi (Kammer-Virtuos des Kurfürsten von Baiern), Michele Patrassi genannt Gibelli (Sopranist aus Rom), und Domenico Guardasoni, einem virtuosen Tenoristen aus Modena, der Prag außerordentlich treu blieb und für unsere Bühne als Director eine besondere Bedeutung gewinnen sollte, den Damen Antonia Girelli Anguilari und Eleonora Scelin. Aus diesem Jahre liegen uns drei Opern-Textbücher vor, welche von der Thätigkeit Bustelli's reden. Darnach wurden 1764 aufgeführt: „L'Ipermnestra" und „Solimano" von Balthasar Galuppi und „Vologeso" von Domenico Fischietti. Die Galuppi'sche „Ipermnestra" hatte Bustelli der Fürstin Josepha Fürstenberg gewidmet. Die Besetzung zeigte das gesammte vorgenannte Personale in Action (Danao-Mezzo, Ipermnestra-Sgra. Anguilari, Linceus-Pietro Santi, Elpinices-Eleonora Scelin, Plisthenes-

Michele Patrassi, Adrastus-Guardasoni). Von der Zusammensetzung des Ballets zeugt folgende Ankündigung:

„Die Tänze sind von besonderer Invention des berühmten Herrn Joseph Salamoni, genannt der Portugese, verfertiget und durch folgende ausgeführet:

Die Mamsell Anna Ricci.
Der Mons. Joseph Salamoni.
Die Madame Theresia Marana.
Die Mamsel Anna Dosi.
Die Mamsel Rosa Tinti.
Die Mad. Theresia Franceschini.
Die Mamsel Nunziata Masucci.
Die Mad. Elisabetha Pelagalli Marchi.
Mons. Andreas Marchi genannt Morino.
Mons. Frantz Ponci genannt Inglesino.
Mons. Vincentius Tinti
Mons. Johannes Costanza.
Mons. Johannes Pisgagek.

Die Kleydungen seynd erfunden und verfertiget worden von dem Herrn Luiggi Simoni, Bologneser, genannt der Moscowitter.

„Vologeso“ von Fischietti*) wurde am Namenstage des Kaisers Franz I., am 4. Oct. 1764, aufgeführt. Die Titelrolle gab Pietro Santi, die Berenice Sgra. Anguilari, den Lucius Verus Sgr. de Mezzo, die Lucilla Sgra. Scelin, den Anicetus Sgr. Patrassi, den Flavio Sgr. Guardasoni. Die Ballets waren abermals von Sgr. Giuseppe Salamoni, im Personale waren nur die früher erwähnten Namen vertreten. „Soliman“ von Galuppi**) kam im November zur Aufführung und war dem Fürsterzbischof

*) Vologesus, König deren Parthen, opera seria, aufzuführen an dem glorreichen Namenstage Ihro Kais. Königl. Maj. Francisci des Ersten Erwählten Römischen Kayser zu allen Zeiten Mehrer des Reiches. Im Jahre 1764, den 4. Octobris in dem kgl. Prager-Theatro unter der Direction des Jos. Bustelli Impressarii, Gedruckt zu Prag bey Carl Jos. Jaurnich. — Die Music ist von dem berühmten Capellmeister erfunden, Herrn Dominic Fischietti aus Neapel.

**) Soliman, Eine opera seria, aufzuführen in dem kgl. Prager-Theatro, im Monat November 1764 gewidmet Sr. Durchlaucht dem hochwürdigsten Hrn. Hrn. Anton Peter, des hl. röm. Reichsfürsten und Grafen Przichowsky, Erz-Bischoffen zu Prag etc. etc. Gedruckt zu Prag, bei C. Jos. Jaurnich. —

von Prag Anton Peter v. Przichowsky, den Bustelli als einen besonderen Schützer und Wohlthäter der „Virtuosen und Spectakeln" und als einen speciellen Patron seiner Person feiert, gewidmet.

Im nächsten Jahr (1765), erfuhr das Personale der Bustelli'schen Oper eine starke Veränderung. Wir finden nun als die hervorragenderen Sänger Domenico Guardasoni, den schon von der Molinari'schen Impresa bekannten Buffo Pasquale Bondini (ebenso wie Guardasoni nachmals Director in Prag), Giacomo Tibaldi (Bassist) und Patrassi, als Sängerinen Angela Masi Tibaldi, Anna Zannini (von Molinari's Impresa her bekannt), Antonia Paradisi genannt; als Tänzer und Tänzerinen erschienen nen: Mamsell Antonia Heim, Mons. Joseph Hornung, Francesco Barzanti, Mons. Johann Tilli*) in den Textbüchern, wobei wieder zu bemerken ist, daß nach damaligem Brauche auch Schauspieler im Bedarfsfalle in das Ballet herübergenommen wurden.

Im Frühling des Jahres wurde u. A. die Buffo-Oper (dramma giocoso per musica) „Li Ucellatori" von Florian Gaßmann, einem bedeutenden deutschen Componisten und Dirigenten aufgeführt. Die Erscheinung dieser Oper auf der Prager Bühne ist doppelt interessant, weil Gaßmann als Deutschböhme (geb. 4. Mai 1723 zu Brüx) besonderen Anspruch auf Beachtung fordert. Er hatte bei dem Chorregenten Johann Woborzil seinen ersten Musikunterricht genossen; mit zwölf Jahren war er bereits ein vortrefflicher Sänger und Harfenspieler und entfloh, um frei seinen

Auftrettende Personen: Soliman, der türkische Kaiser — der Herr Peter d Mezzo; Solim, erster Sohn des Solimans — Der Hr. Peter Santi Virtuoser von Ihro Churf. Durchlaucht aus Bayern; Parsane, Tochter des Tomasse, Prinzessin aus Persien — die Fr. Antonia Girelli Anguilari; Barsine, Schwester des Osmin — die Jungfrau Eleonora Scelin; Zanghier, Zweyter Sohn des Solimans — Hr. Michael Patrassi genannt Gibelli; Osmin, Aga der Kais. Wachten — der Hr. Dominicus Guardasoni .... Die Music ist von dem berühmten Capell-Meister erfunden und zwar von Herrn Balthasar Galuppi, Venetianer, genannt Buranello.

*) Möglich, daß dieser Tilli ein Ahnherr des nachmaligen čechischen Schauspielers und Dramatikers Tyl war, dessen Vater sich noch „Tilli" geschrieben haben soll.

Neigungen folgen zu können und nicht Kaufmann werden zu müssen, aus dem Vaterhause nach Carlsbad, wo er mit seiner Harfe binnen vierzehn Tagen 1000 Thaler verdiente. Er wandte sich nun nach Venedig, wäre aber, entblößt von Geld, unkundig des Italienischen, in arge Noth gerathen, hätte sich nicht ein Priester seiner angenommen und ihn nach Bologna zum Pater Martini gebracht, dessen Unterricht er nun genoß, worauf er Chorregent in einem Frauenkloster zu Venedig wurde. Bald fand er in Venedig Anerkennung und lebhafte Förderung namentlich durch den kunstsinnigen Grafen Leonardo Veneri. Theater und Kirchen bewarben sich um seine Compositionen, er selbst wurde 1762 als Hof-Ballet-Componist nach Wien berufen, erhielt bald lebenslängliches Engagement mit 400 Ducaten Jahrgehalt, wofür er eine bestimmte Serie von Opern für die Hofbühne zu liefern hatte. Kaiser Joseph II. ernannte ihn zum Hof- und Kammercomponisten und 1771 zum wirklichen Hofcapellmeister mit 800 Ducaten Jahrgehalt. In demselben Jahre begründete er, geleitet von seinem edlen Herzen, „die Societät für Witwen und Waisen der Tonkünstler Wiens", welche noch heute besteht und segensreich wirkt. Bei einem Besuche in Italien hatte Gaßmann das Unglück, aus dem Wagen geschleudert zu werden; er erlitt schwere Rippenverletzungen, starb an den Folgen derselben in Wien am 21. Jäner 1774 und wurde auf dem Schwarzspanier-Kirchhofe begraben. Seiner Familie setzte Maria Theresia eine lebenslängliche Pension aus und bei seiner nachgeborenen Tochter Maria Theresia, der nachmals berühmten Sängerin Rosenbaum, fungirte die Kaiserin selbst als Taufpathin. Gaßmann hat zahlreiche Kirchen- und Kammermusik-Compositionen und 23 Opern geschrieben, die bekanntesten der letzteren waren: „Il viaggiator", „L'amor artigiano", „Olympiade", „La contessina". Die Oper „Li Uccellatori" präsentirte sich in Prag in folgender Besetzung:

Serieuse Theilen (parti serie):

Die Gräfin Armelinda . . . . Die Frau Angela Masi Tibaldi.
Der Marques Riccardo . . . . Der Hr. Michael Patrassi, genannt Gibelli.

Lächerliche Theilen (parti buffe):

Roccolina	Die Frau Anna Zannini.
Mariannina	Die Frau Antonia Paradisi.
Pirot	Der Hr. Pasquale Bondini.
Cecco	Der Hr. Dominicus Guardasoni.
Toniolo	Der Hr. Jacob Tibaldi.

Eine weitere Novität des Jahres war „La Nitteti" (Nittetis) von Domenico Fischietti, gewidmet „einer gesamten Hohen gnädigst-gnädigen Noblesse der allhiesigen Kgl. Haupt- und Residenzstatt Prag" in submissestem Danke für die Huld und Protection, welche sie Bustelli im ersten Jahre seiner Impresa gewidmet hätte.*) Die Dritte Oper des Jahres war „La partenza e il ritorno de Marinari" („Die Reise und Zurückkunft der Schiffer") von Galupi**).

Neben der Oper und dem Schauspiel, über welches wir später reden werden, cultivirte Bustelli auch 1763 unterschiedliche „Künste", welche weniger in den Rahmen eines soliden Repertoires paßten.

*) Auftrettende Persohnen: Amasis, König von Egypten, Vatter Sammetis — Der Hr. Peter de Mezzo; Sammete, Liebhaber der Beroe — Der Hr. Peter Santi, Virtuoser von Ihro Churfürstl. Durchlaucht aus Bayern; Beroë, eine Schäferin — Die Frau Antonia Girelli Anquilari; Nittetis, Prinzessin von Egypten, geheime Liebhaberin Sammetis — Die Jungfrau Eleonora Scelin; Amenophis, geheimer Liebhaber der Nittetis und Freund Sammetis — Hr. Michael Patrassi genannt Gibelli; Bubastes, Feldherr über das kgl. Kriegsheer — Der Hr. Dominicus Guardasoni. Das kgl. Kriegsheer. Sammetis Kriegs-Heer. Die Music ist von dem berühmten Capell-Meister erfunden, und zwar von Herrn Dominic Fischietti Neapolitaner.

**) Auftrettende Persohnen: Laurina, eine Spitz-Arbeiterin — Die Fr. Anna Zannini; Tonino, Schiffer und einfältiger Liebhaber der Laurina — Der Hr. Dominicus Guardasoni; Rosina, eine Spitzarbeiterin — Die Fr. Angela Masi Tibaldi; Roberto, ein Romanischer Cavalier — Der Hr. Pasquale Bondini; Livietta, eine Spitz-Arbeiterin — Die Frau Antonia Paradisi; Facilone, ein Bürger aus Calabrien — Der Hr. N. N.; Beppo, Schiff-Capitain — Der Hr. Jacob Tibaldi. Vier Schiffer; ein Cammerdiener; ein Tantzmeister auf dem Tantzsaal; unterschiedliche masquerirte Persohnen. Die Music ist von dem berühmten Hrn. Capell-Meister Balthasar Galuppi.

So sah sich unterm 7. März 1765 der Prager Erzbischof veranlaßt, eine Vorstellung an das Gubernium zu richten, man möge während der Fastenzeit die Seiltänzer-Productionen verbieten. Das Gubernium willfahrte diesem Wunsche insofern, als es den „aequilibristen" nur Vorstellungen ohne Pantomimen und Tänze gestattete und den „Balancirern" im Kotzentheater und in der „Eisernen Thüre" strenge die Auslassung von Tänzen und Pantomimen bei ihren „manoeuvres" einschärfte.

Auf der Bühne des Kotzentheaters kam es übrigens in demselben Jahre, am 17. Aug. 1765, zu einem ebenso bedauerlichen als für die damaligen Zustände charakteristischen Excesse, der hauptsächlich aus dem natürlichen Gegensatze zwischen Wälschen und Deutschen, zwischen Tänzern und ernsten Schauspielern, hervorging. Wesen und Verlauf der mehr als drastischen Affaire wird am besten die folgende behördlich aufgenommene „species facti", welche wir hier wörtlich folgen lassen, schildern.

„Es hat sich den 17. hujus ereignet in dem hierortigen kays. königl. Prager Theatro, unter wehrender Comoedie, daß die Signora Annunciata Masuzzi (Tänzerin) über die vorherige Comedie zu lächeln angefangen, ohne jedoch jemanden etwan nahe zu Tretten; wie unschuldig nun dieses Lächeln an und Vor sich gewesen, so ist dennoch nach geendigten Ballet, als gedachte Annunciata schon in ihren Aufzug-Zimmerl war, die Madame Tillin (Schauspielerin) hinunter gekommen, ließe die Mutter durch den Laguai des Principals herausrufen, redete Sie Teutsch an, als Sie aber zur Antwort gab, daß Sie die Teutsche Sprach nicht Verstunde, so kame inzwischen Ihre Tochter Annunciata aus den Zimmer getretten. Die Madame Tillin Comoediantin redete Sie gleich in Teutscher Sprach an: „Warum Du L.... hast Du mich ausgelacht?" Worauf Sie erwiderte: ich hab sie nicht ausgelacht, sondern ich habe wegen der Comedie gelacht, ich Verstehe die Teutsche Sprach nicht recht, reden Sie mit mir Wellisch, worauf Sie geantwortet auf Italienisch und Teutsch: „Bacciami il C . . ." worauf Sie geantwortet: Das kanst Du thun und springt zurück in ihr Zimmer, hierauf sprang die Madame Tillin strakks nach der Annunciata, erdappte Sie bei dem Comotl, ries ihr den Erbel ab, Versetzte Ihr einen Backenstreich sagend: „Da hast Du Canalie, Du H . . Buzarona", worauf Sgra. Annunciata die Mad. Tillin zurückstosset und die zweite Schwester Johanna, welche in Zimmer noch war, Tritt heraus sagend: Wir seynd keine H . . . .! gleich darauf sprang der Max Schultz Comoediant gleich einer höllischen Furie hintzu, sprechend: Warte Sacerment!

ich werde Dich schwartze Canalie zurichten! hub seinen Armen in die Höhe, und wann nicht zu allen Glück der Hr. Monti mit seinen Armen ihr das Gesicht bedecket, so hätte es gar leicht geschehen können, daß Sie einen Streich überkommen hätte, wovon Sie nothwendiger weiße sterben müssen, auervogen durch diesen ausparirten streich der Hr. Monti eine starke und sichtbahre Contusion auf seinen linken Armen bekommen, worauf mit größer infamität sowohl die Tillin als den Max etliche Leuthe Von den Theatro weggeführet haben; die Bitterkeit und die Rachgier ließe sich keinerdings weder bey den Max weder bei der Tillin dämpfen, sondern Sie rasenden immer fort und schwuren ehender das Theatrum nicht zu Verlassen, bis Sie die Annunciata und Johanna würden gezeichnet haben; Ja es ist unläugbar, daß Sie sogar unten auf Sie gepaßet, wie den auch beyde Schwestern, um ein größeres Unglück zu vermeiden und ihr Leben nicht in größere Gefahr zu bringen, Verstohlener Weiß in Begleitung des tit. Grafen Turn und tit. Grafen Philip Clari aus dem Theater sich begaben und zu Fuß nach Hauß gehen müssen.

Gleichwie all dieses mit glaubwürdigen Attestatis erprobet werden kann, also fallet Von selbsten in die Augen, daß dieses Verbrechen um so strafmäßiger ist, als es in den öffentlichen Theater ausgeübet worden; dann gleichwie alle öffentlichen Örter inviolabel und heylig seyn müssen, eben diesen Vorzug auch hat sich das Privil. Prager Theatrum zu erfreuen und wie die kgl. Str. Acten sagen, daß alle zugefügte injurien allemahlen strafwürdiger werden, wenn solche in loco publico ausgeübt werden, Es wird also von Seithen deren Zwey beleydigten Schwestern nicht allein auf die zukünftige Sicherheit angedrungen, sondern auch eine eclatante Genugthuung und Satisfaction der zugefügten Beschimpfung Besonders da die Beleidigten öffentlich prostituiret, ein folglicher ohne überkommender Satisfaction nicht auf den Theater erscheinen können, haubtsächlichen wird gebetten, den Comoedianten Max, welchen die Sache gar nichts anginge, sein Vuternehmen zu Bestraffen."

Das Gubernium ordnete eine Commission zur Untersuchung und Begleichung der Affaire an, welche Alles gütlich beilegte, doch wurde dem gesammten Theaterpersonal und speciell den Betheiligten die Vermeidung solcher Scandale streng eingeschärft und das Personal ermahnt, sich ruhig, einig und friedsam zu betragen, widrigenfalls mit strengem Arrest gedroht wurde. Der Komödiant Schultz hatte die ganze species facti dem widersprechenden Zeugen, Bürger Monti, kurzweg abgeleugnet und erklärt, er habe bloß einen Mittler zwischen den „Weibspersonen" abgeben wollen. Die „Weibspersonen" selbst versöhnten sich wieder, Bürger Monti aber, welcher, da die

meisten Schauspieler in seinem Hause wohnten, sich viel auf der Bühne herumtrieb, wurde streng verhalten, sich nie wieder auf der Bühne zu zeigen. Zugleich wurde ein neuerlicher Erlaß herausgegeben, wornach es im Einvernehmen mit dem Generalcommando Civil- wie Militärpersonen, die nicht zum Theaterpersonale d. i. Operisten, Komödianten, Tänzern, Theaterarbeitern und Professionisten gehören, streng verboten wurde, die Bühne zu „besteigen". Dieses Verbot mußte übrigens 1773 abermals erneuert werden.

Harte Schläge trafen das Kotzentheater in demselben Monat (August) des Jahres 1765. Am 18. August war Kaiser Franz I., der Gemal Maria Theresia's, verschieden, und die Anordnung einer allgemeinen Landestrauer und Theatersperre von Seiten seiner untröstlichen kaiserlichen Witwe war selbstverständlich. Dazu kam noch, daß in diesen Unglückstagen auch die definitive Abweisung des Gesuches der Altstädter Stadtgemeinde um ein privilegium privativum für das Kotzentheater erfolgte. Am 23. August 1765 wurde der Stadtgemeinde vom Oberdirectorium amtlich notificirt, daß sie mit ihrem Gesuch um ein privilegium privativum für das Kotzentheater abgewiesen sei, da „ohnedies jetzigen umständen auf die errichtung eines neuen theatri nicht wohl fürzudenken wäre, mithin auch das Privativum dieser Stadt von keinem nutzen seyn könnte." Damit war eine der größten Hoffnungen der Altstädter Gemeinde und Bustelli's, des emphiteutischen Käufers oder Erbpächters des Kotzentheaters, vernichtet; die Bezeichnung der Bühne als „kais. kgl. privilegirte" behielt nur einen äußerst problematischen Werth, und die Gefahr einer Concurrenz für das städtische Kunstinstitut blieb immer mehr oder weniger drohend. In die ärgste Bedrängniß aber sah sich Bustelli durch die Theatersperre gebracht. Am 26. Aug. 1765 richtete er eine Eingabe an das Gubernium, worin er vorstellte, daß durch den unerwarteten Todesfall des Kaisers Franz I. sowohl er als seine Compagnie dem äußersten Ruin nahegebracht sei; er habe zwei Compagnien mit großen Unkosten verschrieben, und obwohl der Trauerfall eo ipso die Contracte löse, sei doch damit seinen Leuten und dem Publicum nicht geholfen. Die Komödianten hätten, da sie in den Sommer-

monaten wenig verdienten, in der Hoffnung auf die Wintermonate Schulden contrahirt, deren Bezahlung beim Verbot fernerer Vorstellungen und bei einem Auseinandergehen der Truppe unmöglich wäre. Er richtete deshalb an das Gubernium die Bitte, man möge ihm, der die Truppe nicht mehr solariren und daher auch nicht zurückhalten könne, beistehen, seine Leute zu bewegen, daß sie die Verhaltungsmaßregeln des Hofes betreffs der Theatervorstellungen in Prag erwarten. Jedoch möge man dahin wirken, „daß in diesem Fall alle Jnßgesambt durch diese Zeit hier verbleiben mögen, denn wann ein oder der andere von der Compagnie ginge, so würde das gantze Spectacl besonders die Opera buffa diranschiret werden." Zum Glück fand Bustelli für seine Operngesellschaft einen Rettungsweg. Schon seit März war er mit der Direction der königlichen Vergnügungen in Dresden in Unterhandlungen gestanden, welche dahin zielten, Bustelli die Bildung einer neuen italienischen Hofoperngesellschaft für Dresden zu übertragen. Diese Verhandlungen führten nun zu einem Abschlusse, und Bustelli ließ sich zunächst auf die Zeit vom September 1765 bis Ostern 1766 nach Dresden engagiren. Er erhielt eine Subvention von 100 Thlr. für jede Vorstellung, außerdem stand ihm die Benützung der kurfürstlichen Capelle, der Decorationen, Costüme und der Bühne des kgl. Theaters frei, wofür er die Verpflichtung übernahm, seine aus fünf Sängern und drei Sängerinnen bestehende Opern-Compagnie auf eigene Kosten zu unterhalten, allen übrigen Aufwand zu bestreiten, wöchentlich mit Ausnahme des Advents und der Ostern, drei Vorstellungen zu geben und eine Anzahl von Logen und Sitzplätzen für den Hof zu reserviren. Bustelli brachte seinen Capellmeister Fischietti, die Damen Zannini, Tibaldi und Paradisi, die Herren Patrassi, Guardasoni, Bondini und Tibaldi nach Dresden mit, als Chorsänger wurden die Sänger der Kreuzschule benützt. Domenico Fischietti trat 1766 in die kurfürstliche Capelle. Bustelli's Contract mit Dresden wurde in der Folge alljährlich bis 1769 erneuert; im Jahre 1769 erhielt Bustelli einen dreijährigen Contract, worin ihm eine Jahressubvention von 11.000 Thlr. gewährt wurde; dagegen mußten sich seine Opernmitglieder verpflichten,

für Tafelmusiken und Hofconcerten, zum Theil auch für die katholische Kirchenmusik zur Disposition zu stehen.*) So kam es, daß eine Reihe von Jahren hindurch die Dresdener Hofoper und das Kotzentheater in Prag demselben Impresario unterstanden und zumeist dasselbe Personale hatten, wenn auch einzelne Namen nur in Dresden, andere wieder nur in Prag vorkamen. So trat z. B. 1767 die berühmte Mara (Elisabeth Schmehling) im kurfürstlichen Theater in Dresden auf, in Prag aber finden wir ihren Namen anno 1767 nicht. Sie war es bekanntlich, welche Friedrich den II. in seinem Vorurtheile, er lasse sich lieber von einem Pferde etwas vorwiehern als von einer Deutschen etwas vorsingen, wankend machte.

In Prag nahm Bustelli nach Ablauf der Landestrauer seine Vorstellungen wieder auf. Er trachtete sich zunächst für die Zukunft einige financielle Erleichterungen zu verschaffen und suchte am 20. Jäner 1766 an, daß er von der Redintegration des dreijähr. Zinses befreit werde, daß er ferner in Zukunft mit der jährl. Anticipation fortfahren dürfte und daß die Zeit einer Landestrauer vom Zinse ausgenommen würde. Das Erstere wurde mit Rücksicht auf den für die Schauspiele nöthigen hohen Aufwand bewilligt, das Letztere mit Hinweis auf Bustellis Eigenschaft als Käufer und nicht Pächter des Theaters abgelehnt. Auch wurde verordnet, daß bei allen künftigen Theaterverpachtungen stets ein Beitrag fürs Armenhaus fixirt werde.

Von Opern-Aufführungen sind uns aus diesem Jahre (1766) bekannt: eine Darstellung der Hasse'schen Oper „Il Triomfo di Clelia“ **), von Bustelli dem Fürsten Heinrich Paul v. Mannsfeld gewidmet, und der Oper „Sesostris“ von Ferdinando Giuseppe

---

*) Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, von seinen Anfängen bis 1862. Von Robert Prölß. Dresden, Wilh. Baensch, Verlagshandlung.

**) „Der Triumph der Clelia“, Ein Singspiel vorgestellet in dem königl. Prager Theatro, in Herbst des 1766. Jahrs. In Unterthänigkeit gewidmet Ew. Hochfürstl. Durchl. Hrn. Hrn. Heinrich Paul des hl. Röm. Reichsfürsten zu Mannsfeld etc. etc. Prag, gedruckt bey Carl Jos. Jaurnich.

Bertoni.*) Das Bustelli'sche Opernpersonal hatte starke Umänderungen erfahren. In der Besetzungsliste von „Triomfo di Clelia"**) begegnen wir einer Reihe von neuen Namen: den Damen Cecilia Baini, Geltrude Cellini und Angiola Calori, den Herren Emanuele Cornachini und Giovanni Dalpini. In „Sesostris" wirkte auch noch Sgra. Elisabetta Pavona mit. Von dem früheren Personal sang hier nur Pietro di Mezzo, die übrigen Sänger scheinen zu dieser Zeit in Dresden beschäftigt gewesen zu

---

*) „Sesostris, König in Aegypten", Ein Singspiel, aufgeführet in dem kgl. Prager Theatro im Christmonat des 1766. Jahrs. In Unterthänigkeit gewidmet Sr. Exc. dem hochwürdigsten, hochgeborenen Hrn. Hrn. Emanuel Wenzl Krakowsky des hl. Röm. Reichs Grafen von Kollowrath, des hl. Ritterl. Ordens Sanct Joan. Hieros. Ordens Rittern, und Großmeistern in Böhmen, Mähren, Schlesien, Steyermark, Cärnten, Tyroll und Pohlen, Commendator zu Breßlau und Losen, Herrn der Herrschaften Strakonitz, Warwaschau etc. etc. Ihr. Kays. kgl. Apost. Maj. würkl. Cammerern, General d. Cav. und Obristen über ein Dragoner-Regiment. Prag, gedruckt bey C. Jos. Jaurnich. Bertoni, der Componist der Oper, war am 17. Aug. 1725 auf der Insel Salo bei Venedig geboren, ein Schüler Tomeonis und Padre Martini's, wurde 1752 erster Organist bei San Marco, 1784 als erster Capellmeister bei San Marco der Nachfolger Galuppis. Als Operncomponist weilte er mehrmals in London, wo seine Opern („Armida", „Quinto Fabio", „Tancred", „Caio Mario", „Narbale", „Orfeo" etc.) große Erfolge hatten. Er starb 1813, fast 90 Jahre alt.

**) „Singende Personen: Porsenna, König von Toschkana — Monsieur Pierre de Mezzo; Klelia, eine adeliche Romanin — Mad. Angiola Calori; Horazio, ein römischer Rath — Mons. Emanuele Cornachini; Larissa, Tochter des Porsenna — Mad. Cecile Baini; Tarquino, Liebhaber der Klelia — Mad. Geltrude Cellini; Mannio, Liebhaber der Larissa — Mons. Jean. Dalpini. Die Music ist von dem berühmten Cappelmeister Herrn Adolpho Hasse oder sogenannten Sachsen. Die Täntze sind eine sinnreiche Erfindung des Hrn. Vicentio Colli aus Bolognien: Tanzende Personen: Mad. Anna Conti, Mad. Madalena Formigli, sonst Mora genannt, Mad. Giovanna Mazucci, Mad. Françoise Sartori, Mons. Vincence Colli, Mons. Josephe Hornung, Mons. Josephe Boschetti, Mons. François Barzanti. — Figurirende Personen: Mad. Annunziata Mazucci, Mad. Rose Boschetti, Mad. Marie Vitmain, Mad. Jeanne Kopp, Mad. Josephe Fink; Mons. François Frank, Mons. Michel Rosenberg, Mons. N. N., Mons. Josephe Schwarz, Mons. Antoin Kopp.

sein, denn im Bustelli'schen Engagement waren die meisten von ihnen verblieben.

Von dem Personale und der Thätigkeit der Bustelli'schen Oper im Jahre 1767 zeugt die Aufführung der Oper „Il matrimonio in maschera“ von Giovanni Maria Rutino*) (geb. 1730 in Florenz), der seine Studien am Conservatorium in Neapel gemacht und sich nach einer Tournée in Deutschland in Prag niedergelassen hatte. Außer dieser Oper zählen noch „Amor industrioso“ und „Vologeso“ zu seinen bekanntern Opern. An neuen Namen enthält das Personenverzeichniß der „Eheverbindung in der Maske“ jene der Sgra. Lucia Moreschi und des Sgr. Vincenzo Moratti.

Im Jahre 1768 widmete Bustelli dem hohen Adel die Aufführung der Oper „Die verlassene Dido“ von Baroni.**) Nach dem Personenverzeichnisse***) zu schließen, waren neu engagirt Sgra.

---

*) „Il matrimonio in maschera.“ Drama giocoso per musica. Da rappresentarsi nel regio teatro di Praga. L'Estate dell' anno 1767. Sotta L' Impresa e direzione di Giuseppe Bustelli, impresario. — Die Eheverbindung in der Maske. Ein musicalisches Singspiel, vorgestellet in dem kgl. Prager Theater, im Sommer des 1767. Jahrs unter der Direction des Hrn. Joseph Bustelli. — Personen: 1) In der ernsthaften Abtheilung: Flavia, Tochter des Don Pascasio, Liebhaberin des Grafen Roberts Mad. Lucia Moreschi; Graf Robert, ein Neapolitaner — Hr. Michael Patrassi. — 2) In der lustigen Abtheilung: Nanna, eine Frau, die Zimmer zu vermiethen hat — Mad. Anna Zannini; der Marquis v. Schönhügel, Liebhaber der Agnese — Hr. Dominicus Guardasoni; Don Pascasio, der alte Vormund und eyfersüchtige Liebhaber der Agnese — Hr. Pasqual Bondini; Agnese, die Mündel des Don Pascasio — Die Frau Angela Masi Tibaldi; Serpin, Bedienter des Marquis — Hr. Vincenz Moratti. — Die Music ist von dem berühmten Capellmeister Hrn. Johann Ruttini.

**) Wie Dlabacž mittheilt, kam Baroni 1765 nach Prag, wo damals die Oper „Sirce“ von ihm im Theater und ein kirchenmusikalisches Werk in der Strahover Stiftskirche aufgeführt wurde.

***) Unterredende Personen:
Dido, Königin in Cartago und Liebhaberin des Enea, Mad. Angela Calori.
Enea, trojanischer Prinz, Hr. Emanuel Carnachini.
Jarba, der morische König, Hr. Antonio Pratti.
Selene, Schwester der Didone, Mad. Mariana Ottini.

Marianna Ottini, Sgra. Stella Lodi und Sgr. Antonio Prati. Auch im Balletcorps, das Sgr. Vincenzo Colli aus Bologna leitete, begegnen wir einer Reihe neuer Namen. 1769 kam auch C. Goldonis „Il Cavaliere della Piuma“ („Ritter von dem Federbusche“) als „lustiges Singspiel“ zur Aufführung.

Die Thätigkeit Bustelli's war, wie man auch nach diesen einzelnen Proben beurtheilen kann, in den Sechziger Jahren eine sehr rege,*) und der Geschäftsgang an sich dürfte durch die glückliche Vereinigung der Prager mit der Dresdener Unternehmung auch kein schlechter gewesen sein, wenn auch ein Theaterdirector des vorigen Jahrhunderts mit ganz anderen, viel bedeutenderen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, als ein Bühnenleiter unserer Tage. Eine der drückendsten Lasten, welche auch Bustelli schwer trug, war die übergroße Menge der Normatage. Nicht genug an den zahlreichen kirchlichen Feiertagen und sonstigen durch kirchliche Rücksichten gebotenen Norma- oder Theatersperr-Tagen, kam auch

---

Oraque, Vertrauter des Jarba, Mad. Stella Lodi.
Osmida, Vertrauter der Dido, Hr. Johann Dalpini.
Die Music ist eine sinnreiche Erfindung des berühmten Herrn Capellmeister Antonio Baroni Romano.

Li Balli
Sono d'Invenzione e directione dell Signor Vincenzo Colli Bolognese, esquiti dalli sequenti.

Il Signor Vincenzo Coli.
La Sgra. Anna Conti.

Il Sgr. Ricardo Blache, Irlandese. | Il Sgr. Giuseppe Hernung.
La Sgr. Teresa Mazzoni. | La Sgra. Giovanna Colli.

Figuranti.

La Sgr. Teresa Menichelli. | Il Sgr. Giacomo Duni.
La Sgra Elisabetta Bartelin. | Il Sgr. Giorgio Smit.
La Sgra. Geltruda Dotti. | Il Sgr. Gaetano Mataliani.

*) In den Fasten 1767 brachte er auch das Auditorium „La Passione di Jesu Christo.“ Text von Metastasio, Musik von Nicolo Jomelli, zur Aufführung.

noch eine lange Reihe von Hof-Normatagen, veranlaßt durch Sterbegedächtnißtage zum Andenken an verschiedene Mitglieder des kaiserlichen Hauses, dazu, so daß das Theater im Ganzen thatsächlich mehre Monate des Jahres als gesperrt zu betrachten war. Bustelli fühlte sich, nachdem ihn die Landestrauer um Franz I. arg betroffen hatte, schon 1766 durch die Unzahl der Normatage besonders schwer benachtheiligt, zumal man in Prag in dieser Hinsicht noch rigoroser war als in Wien. Er hatte deßhalb im J. 1766 um ein amtliches Verzeichniß der Normatage angesucht mit der Motivirung, daß in Prag mehre Tage wie Maria Lichtmeß als Normatage gelten, während in Wien an denselben gespielt werden dürfe. Das Verzeichniß wurde ihm ausgefolgt. Darnach waren Normatage u. A. der 1. Samstag nach Ostern als Tag der „Kirchsprocession", alle Feiertage und Marientage, der Vorabend Maria Empfängniß und aller anderer Marientage. Unterm 5. Jän. 1767 erfolgte nun eine abermalige neue Regelung der Normatage durch ein Gubernialdecret. Hiedurch wurden als Normatage proclamirt: alle Feiertage des ganzen Jahrs, die letzten Tage des Advents vom 15. Dec. inclusive angefangen, der hl. Christtag, die ganze Fastenzeit, der Ostersonntag, der Pfingstsonntag, das Frohnleichnamsfest, der Vorabend aller Marienfeste und überdies die Tage Mariae Verkündigung, Mariae Himmelfahrt und Unbefleckte Empfängniß, die Feste Allerheiligen und Allerseelen, der 17. und 18. August „wegen Begehung des glorreichsten Jahresgedächtnus weyl K. kais. kgl. May. Francisci des Ersten glorreichsten Andenkens", der 19. und 20. October „wegen Begehnug des glorreichsten Jahresgedächtnus Wayl. Ihr. kays. kgl. Mayest. Caroli VI. glorwürdigsten andenkens", der 26. und 27. Novbr. als „Jahrestage der Verstorbenen Erzherzogin höchstseligsten andenkens". An allen diesen Tagen sollten die „Spectacla" wieder eingestellt seyn wie sie es vorhin gewesen, und nichts in Theatro vorgestellet werden, Academien aber seyen künftighin gar nicht mehr zu halten, sondern bleiben gäntzlich eingestellet."

Diese bedeutsame Frage war aber damit noch nicht erledigt. Die Kaiserin hatte selbst eingesehen, daß die übergroße Anzahl

der kirchlichen Feiertage auf die würdige Feier derselben einen störenden Einfluß nehme, und deßhalb die Intervention des päpstlichen Stuhles angesucht, damit derselbe durch Herabminderung der gebotenen Feiertage die Entheiligung derselben verhindere. Der Papst zeigte Entgegenkommen, und so erfolgte im Jahre 1772 eine neue Regelung der Feier- und Normatage und andere Verordnungen, welche auf das Theaterwesen vom größten Einfluße waren. Nach kais. Decret vom 6. Jän. 1772 hatten von nun an in den Haupt- und größeren Städten, wo „die Theater-Spectacles unter der ordentlich bestellten Censur stehen", die Vorstellungen nicht eher als um 7 Uhr zu beginnen, andere Schaustellungen außer dem Theater aber ganz zu unterbleiben. In Vorstädten und auf dem Lande sollten alle Comödien sogar an Werktagen verboten sein, wenn nicht nützliche Gründe für deren Abhaltung sprächen, jedenfalls sollten hiebei keine ärgerlichen oder den guten Sitten zuwiderlaufende „Handlungen" vorkommen. Gast- und Caffèhäuser sollten an Sonn- und Feiertagen bis 4 Uhr Nachm. gesperrt sein, nur Vormittags bis 9 Uhr dürfte ein Frühstück, auch später den gewöhnlichen Kostgängern Speise verabreicht werden, aber alle Gattungen von Spielen, das Billardspiel ausgenommen, waren bis 4 Uhr verboten. Die Kreishauptleute und Vorsteher hatten darauf zu sehen, daß überall der Gottesdienst besucht werde, und sollten selbst mit gutem Beispiele vorangehen. Gastmahle, öffentliche Promenaden und „Spazier-Reiten" sollen Sonntag thunlichst vermieden werden.

Auf die regelmäßigen Schauspiele hatte diese, von dem frommen Sinne der Kaiserin zeugende Verordnungen weniger Einfluß, sie waren sogar geeignet, mancher störenden Concurrenz für das stabile Theater den Riegel vorzuschieben, und unter solcher Concurrenz hatte auch das Prager Kotzentheater umso ärger zu leiden, als die vielfachen Bemühungen, ein ausschließendes Privilegium für diese Bühne zu erwerben, noch immer von keinem Erfolge gekrönt waren. Diese Sachlage illustrirt schon recht deutlich eine Eingabe Bustelli's aus dem Jahre 1767.

Am 22. Aug. 1767 reichte nämlich Bustelli „der allhiesige

Opern-Impressarius und emphyteutische Inhaber des Kotzentheaters", eine Beschwerde ein, daß der abermals nach Prag gekommene Feuerwerker Gierandulini Taramella, der im verflossenen Jahre 7 bis 8000 fl. Profit von Prag getragen, abermals um Erlaubniß für seine Productionen eingekommen sei, ohne sich jedoch vorher mit ihm abzufinden. Die Altstädter Wirthschafts-Administration wandte sich nun an das k. kgl. Oberdirectorium mit der Bitte, zu erwägen, daß „die Stadtgemeinde das Kotzentheatrum zu Dienst und ergötzung Einer hohen Nobless und des ganzen Publici civitatensis mit Dareinverwendung vieler tausend Gulden errichtet und verschiedene Impressarii sich mit Hinterlassung eines schuldenlastes von Prag geflüchtet haben". Würde der gegenwärtige Inhaber, der jährl. nebst anderen der Gemeinde günstigen Bedingungen 900 fl. Zins zu zahlen habe, nicht soutenirt, so könnte er auch den Zins nicht entrichten und müßte zu Grunde gehen. Es wurde darauf hingewiesen, daß auch in Wien Niemand Schauspiele oder andere Künste während der Marktzeit oder zu anderer Zeit produciren dürfe, wenn er sich nicht mit der k. k. Theatralpachtung abgefunden habe. Aehnliches sei in Prag dem Impresario Locatelli zugestanden worden, deshalb suche die Gemeinde an, daß „außer denen Jahrmarktszeiten Keinem Künstler oder Kaukler (die alleinige Marinotte oder Kreuzerspiehle für die Kinder ausgenommen), welcher sich nicht bevor mit dem Opern- und Comedien-Impressario abgefunden, zu spielen erlaubt sein solle."

Noch dringenderen Anlaß zur Beschwerde hatte die Stadtgemeinde am 31. Oct. 1767. Sie richtete unter diesem Datum eine Eingabe an das Gubernium, worin sie darlegte, „daß ein sicherer Frantzos in Vorschein gekommen sei, der in den auf der kgl. Kleinseithen situirten Vincenz gräfl. Waldsteinischen Hauß und daselbstiger Reitschul ein Theatrum zur producirung deren frantzösischen Schauspiehlen erbauen zu lassen Vorhabens sey, wodurch aber die Altstädter Kotzen-Schaubühne gäntzlichen in Abfall gerathen möchte". Die Stadtgemeinde berief sich wieder auf die Opfer, die sie für diese Bühne, das erste, große Theatrum in

Prag als der Hauptstadt im Königreich Böheimb gebracht, wies darauf hin, daß verschiedene „wällische Entepreneurs als Denzio, Santolapis, Locatelli und Molinari mit ansetzung vieler Professionisten und Hinterlassung großer Schulden" flüchtig geworden seien, wogegen man nun an Bustelli einen sicheren „Erbbestandenen" habe. Da aber laut Contract, „falls ein anderweithig öffentliches dem H. Bustelli zum Nachtheil gereichendes theatrum zu Standt gebracht werden möchte, Er an den Contract nicht mehr gebunden sei", würde Bustelli, wenn das Kleinseitner Theater zu Stande käme, einfach das Kotzentheater der Stadt zurückgeben. Man könnte ja im Kotzentheater ebensogut wie deutsche und wällische auch französische Schauspiele „an separirten tägen" aufführen, wenn sich nur besagter Frantzos mit Bustelli wegen des Zinses abfinden wollte. Er würde dadurch nur die Spesen der Adaptirungsbauten im Waldstein'schen Haus, die ohnedies wohl nur auf Credit vorgenommen würden, ersparen. Übrigens würde die Altstädter Gemeinde, da ihr das Gesuch um ein „privilegium privativum" bloß mit der Motivirung abgeschlagen worden sei, „daß an die Errichtung eines neuen theatri nicht zu denken sei", im vorliegenden Falle abermals ein Privilegiumsgesuch einbringen. Das Oberdirectorium wurde um Erlaubniß zu diesem Schritte und um Intervention ersucht, daß der erwähnte Franzose seine Schauspiele im Kotzentheater gebe.

Die Oberdirection wies dieses Gesuch ab, weil das Gubernium dem Franzosen, der hier „Bourgoin" genannt wird, die Bewilligung zur Errichtung eines Theaters im Waldstein'schen Hause bereits ertheilt habe, zumal die Stadtgemeinde ein privilegium privativum nicht besitze; sie stellte es aber dem Franzosen frei, sich mit Bustelli zu vergleichen, im Gegenfalle würde es bei der ertheilten Erlaubniß bleiben, Bourgoin aber solle sich mit einem gehörigen Fundus ausweisen.

Am 3. März 1769 beschwerte sich Bustelli abermals über die überhandnehmenden Pantomimen- und Marionettenspieler, von denen sich wieder Einer in einem gräflichen Hause auf der Kleinseite etablirt hatte, und bat, die Pantomimen-Vorstellungen wenigstens auf eine

Stunde zu beschränken, wo im Kotzentheater nicht die „opera buffa“ gegeben werden oder aber den Pantomimen-Principal zu verhalten, daß er sich mit ihm, als dem Haupt-Impresario, dem „Altstädter Emphiteuten und k. k. Contribuenten“, abfinde. Das Gubernium wies Bustelli ab, weil das Kotzentheater ein privilegium privativum nicht erreicht habe und deßhalb auch nicht besondere Vorrechte beanspruchen dürfe.

Bustelli hatte übrigens um diese Zeit eine noch viel gefährlichere und ärgere Concurrenz zu bestehen, welcher er sich dann auch beugen und fügen mußte. Er hatte sie selbst heraufbeschworen durch die Vernachlässigung des deutschen Schauspiels, welches sein Concurrent in seine besondere Obhut genommen hatte, mit welchem er eine neue glückliche Aera der Prager Bühne inaugurirte.

XIV.

Das Prager Schauspiel in der Aera Bustelli-Brunian.

Joseph v. Brunian als Reformator der Prager Bühne.

(Das deutsche Schauspiel und die Prager Bühne. — J. J. v. Brunian bewirbt sich um eine Concession. — Brunian's Vorstellungen im Thun'schen Hause. — Die Moser'sche Kindertruppe. — Brunian trifft einen Vergleich mit Bustelli und übernimmt die Leitung des Schauspiels im Kotzentheater. — Concurrenz französischer Komödianten. — Die neue Aera.)

In unserer Theatergeschichte hat bisher das deutsche Schauspiel gegenüber der „wällischen Opera“ eine sehr stiefmütterliche Behandlung erfahren; aber der Vorwurf kann nicht den Historiographen des Prager Theaters treffen: er findet in der natürlichen und thatsächlichen Lage der Dinge seine Begründung. Wie in der Geschichte des Prager Theaters so war auf diesem Theater — ich rede hier nicht nur von der stabilen Bühne des Kotzentheaters, sondern von den verschiedenen Theater-Unternehmungen überhaupt — dem deutschen Schauspiele die Rolle des Aschenbrödels zugewiesen. Die glänzendsten Thaten der älteren Prager Theatergeschichte gehören entschieden der italienischen Oper an. Es ist dies selbst-

verständlich, solange von einer Zeitperiode die Rede, in welcher das deutsche Schauspiel an und für sich in ganz Deutschland im Argen lag und seine secundäre und tertiäre Position neben der stolzen Oper der Italiener, diesem verhätschelten Schoßkinde der Höfe und des Adels, und neben den fremden, französischen Schauspielvorstellungen verdiente; aber auch über diese Periode hinaus erstreckte sich in Prag die Aera des deutschen Schauspiel- und Schauspieler-Elends.

Von der ganzen Gottsched'schen Theater-Reform war nur eine unendlich schwache Einwirkung auf die Verhältnisse, auf die Entwickelung des deutschen Schauspiels in Prag zu verspüren gewesen. Als Joh. Christoph Gottsched, der strenge Zuchtmeister des deutschen Dramas und der deutschen Komödianten, mit der Neuber'schen Compagnie den Haupt- und Staats-Actionen mit ihren Harlekinaden, den Opern mit ihrem Ausstattungspomp scharf zu Leibe ging, standen alle diese Herrlichkeiten gerade in Prag in voller Blüthe, und sie blieben noch lange blühend, als sich anderswo bereits die Einwirkung der Gottsched'schen Reform wohlthätig geltend machte. Gottsched hatte es versucht, an die Stelle der Stegreif-Komödie, der Haupt- und Staatsaction, der Harlekinade, das regelmäßige, zunächst dem französichen entlehnte Stück, die Komödien Coneille's, Racine's und Voltaire's in deutschen Übersetzungen und eigene deutsche, nach der starren französischen Regel zusammengeleimten Tragödien (die erste war bekanntlich „der sterbende Cato") auf der deutschen Bühne einzubürgern. Dem Publicum und den Darstellern war damit eine gleich schwere Aufgabe zugemuthet, und wie die Dinge standen, ist es gar nicht zu verwundern, daß die Reform sich nur langsam und mit bedeutenden Hindernissen Eingang verschaffen konnte. Die Hanswurstiade hatte auf den Geschmack der Menge, auf die Lachmuskeln eines geistig minder distinguirten Auditorii, endlich auf die durch die „Maschinskomödie" höchlich befriedigte Schaulust des Publicums speculirt: die französische oder der Französischen ängstlich nachgearbeitete Komödie der Gottsched'schen Richtung mit ihrer Einen unveränderten Decoration, mit ihren Alexandrinern, gewährte der Schaulust gar keine

Concession und rechnete nur auf das Hören. Auch reichte das im Schaffen begriffene neue Repertoire von „regelmäßigen" Stücken für den Bedarf bei weitem nicht aus, die Burleske, die Haupt- und Staats-Action mußte, wenn die Truppen überhaupt ein Repertoire haben sollten, nebenbei oder aber, wie dies zumeist der Fall war, vorwiegend beibehalten werden. Besser gesinnte Principale wie die Neuberin reinigten die Hanswurstiade wenigstens von ärgsten Witz-Unflath, das Gros blieb conservativ und verlachte Gottsched und seine Zuchtruthe, die Neuberin und die „Leipziger Schule", welche die „englische Manier" d. h. die Manier der grellen, crassen Übertreibungen in der Schauspielkunst durch die feinere, solidere „französische Manier" ersetzen wollte. Wie Gottsched dem Drama, so gab die Neuberin der Schauspielkunst Regeln und edleres Maß. Sie brachte große Opfer damit und von der Mitwelt erntete sie mehr Verdruß als Dank dafür. Der October 1737, wo in der Neuber'schen Bude in Leipzig das feierliche Auto da fé für den Harlekin veranstaltet wurde, bedeutete durchaus nicht den Tod dieser „lustigen Person", welche übrigens auch ihre guten Seiten und tüchtige Anwälte hatte, in Deutschland; Harlekin und Hanswurst lebte vielmehr lustig und flott weiter. Die „gereinigte Bühne" der Neuberin fand nur eine kleine Anhängerschaar; in Hamburg war sie dem Ruine nahe, und das Alles hatte der — davongejagte Harlekin, die über Bord geworfene improvisirte Komödie gethan. Wir können selbstverständlich die allgemeine Entwickelung des deutschen Dramas und der deutschen Schauspielkunst hier nur streifen, insoferne uns eine Skizze derselben als Einleitung zu der ersten wirklich bedeutenden und denkwürdigen Periode des deutschen Schauspiels in Prag nothwendig scheint. Zu derselben Zeit, da die Neuberin, welche sich bekanntlich mit ihrem Patron Gottsched überworfen hatte, in Leipzig den Kampf mit Schönemann aufnahm und, unterstützt von Elias Schlegel und anderen Autoren, darunter selbst Gellert, die regelmäßige Tragödie und das modische Schäferspiel agirte, in der ersten Hälfte der Vierziger Jahre, hatte Johann Schröder als stabiler Impressario das Kotzentheater in Prag übernommen, und das von uns mit-

getheilte Programm Schröder's spricht ganz dafür, daß er der Neuber'schen Richtung, der Leipziger Schule Anhänger war. Aber sein Wirken, durch die kriegerischen Zeitläufe unterbrochen, war kurz, und was nach ihm kam, bedeutete keine Fortsetzung seiner edlen Bemühungen. Im J. 1747 hatte ein Autor auf der Leipziger Bühne debutirt, dessen Name epochemachend für das deutsche Drama und das deutsche Theater werden sollte. In diesem Jahre hatte die Neuberin das Erstlingswerk eines jungen Studenten „Der junge Gelehrte" zur Aufführung gebracht, der Student aber hieß Gotthold Ephraim Lessing. Von der neuen Aera, welche dieser Name bedeutete, profitirte Prag zunächst sehr wenig. Es verhielt sich hier so wie in Dresden, Wien, Berlin und den anderen deutschen Höfen. Die vom Adel protegirte italienische Oper beherrschte das Terrain, das deutsche Schauspiel konnte zusehen, wie es sich mit der Hanswurstiade fortbrachte. Truppen von der Art und dem Werthe der Koch'schen und Schönemann'schen kannte man in Prag nicht. Während die neue Hamburger Schauspielschule mit der Ackermann'schen Gesellschaft, mit Friedrich Ludwig Schröder, Frau Hensel, Borchers, Eckhof Großes für die deutsche Kunst leistete, während Lessing mit seiner Sarah Sampson dem deutschen Drama neue Pfade erschloß, sah es in Prag wüst und leer aus. Die Bernardoniade, theils unter ihres Schöpfers und Meisters eigener Aegide, theils von gelehrigen Schülern propagirt, triumphirte. Wir haben ihr Wesen und Unwesen kennen gelernt und den verderblichen Einfluß, den sie auf die Prager Bühne und den Geschmack des Prager Publicums übte. Bernardon's Zeit in Prag war um, und seine Entfernung vom Prager Directorial-Thron war in nicht sehr sanfter und rücksichtsvoller Weise erfolgt — aber der Bernardon-Charakter, der Hanswurst, war nicht verschwunden. Bustelli, welcher den Bernardon-Kurtz in der Prager Theater-Unternehmung ablöste, legte als Italiener das Hauptgewicht natürlich auf die italienische Oper, das deutsche Schauspiel agirte hauptsächlich in der alten Bernardon'schen Manier weiter, obwohl diese Manier dem Publicum schon einen Abschen einzuflößen begann. So kam z. B. am 9. Juni 1766 „um halber sieben" im Kotzen-

theater ein mit vielen Arien und Verkleidungen versehenes, hier noch niemals vorgestelltes Zauberspiel „la strigaria vendicativa d'Hanswurst ovvero la vendetta punita de Perindo geloso", „das ist die rachgierige Zauberey des Hanswurst oder die bestrafte Rache des eifersüchtigen Perindo" zur Aufführung, worin sich Hanswurst in zehn Verkleidungen präsentirte. Die besseren Schauspiel-Aufführungen leitete Hr. Hellmann. Bustelli's Schauspiel-Repertoir erfuhr vermöge seiner Dürftigkeit und mittelmäßigen Qualität bald manchen Angriff, und die Sehnsucht des intelligenten Theiles des Publicums nach einer Reform auf diesem Gebiete war allgemein.

Um diese Zeit erschien Joseph von Brunian, der Reformator des deutschen Schauspiels im Kotzentheater, in Prag. Er war, wie wir aus einem Opern-Avertissement vom J. 1761 sehen, schon unter Bernardon-Kurtz in Prag engagirt und soll einer der tüchtigsten Bernardon-Schüler, einer der vielversprechendsten Nachahmer des Meisters gewesen sein, der ihn nach damaligem Brauche in der Bernardoniade und im Opern-Intermezzo und Ballet mit Vorliebe verwendete. Aber mit der Zeit fand Brunian, der nach der einen Version einer alten Schauspielerfamilie (wahrscheinlich derer von Prunius oder Brunius), nach der anderen Version einem gräflichen Geschlechte entstammte,*) keinen Gefallen mehr an der Bernardoniade; er wandte dem regelmäßigen Stücke sein Streben und seine Kraft zu und hat dasselbe auch in Prag zu hohen Ehren gebracht. Nach Auflösung der Kurtz'schen Impresa in Prag, vielleicht auch schon früher war Brunian auch formell zum regelmäßigen Schauspiel übergegangen und hatte 1764 wahrscheinlich schon eine Schauspielcompagnie in Prag geleitet (dies geht wenigstens aus aus der unten mitgetheilten Eingabe Brunian's und den ersten Offerten Bustelli's, die von einem Engagement der Brunian'schen Truppe sprechen, hervor). Von Prag war er nach Graz gegangen

*) Ed. Devirent erzählt, Brunians Bruder, kais. Stabsoffizier in Prag, habe die Entfernung des entarteten Familiengliedes aus Prag verlangt und sich, als dies nicht gelang, versetzen lassen. Die Sache klingt sehr unwahrscheinlich, eine Bestätigung haben wir dafür nicht gefunden.

und hatte dort eine Schauspielgesellschaft mit wechselndem Glücke dirigirt. In der steierischen Hauptstadt nun faßte er Ende 1767 den Plan, ein neues Theater in Prag auf der Altstadt oder Neustadt zu gründen und richtete in diesem Streben im December 1767 folgende Eingabe an die Statthalterei:

„Ew. Exc. u. Gnaden! Zumahlen dem sicheren Vernehmen nach die hoche u. gnädigste Noblesse sowohl als auch das sammentliche Publicum zu Prag gutte teutsche Spectacln verlangen, ich hingegen vor 3 Jahren schon die hoche Gnad genossen, mit dem gnädigsten Beyfall derley teutsche gutte Comoedien aufzuführen,*) derowegen denn mein einziges inbrünstiges Verlangen dahin gehet, noch einmal die hoche Gnad in meinen Vatterland zu erlangen, die hoche und gnädigste Noblesse und das Prager Publicum nach meinen äußersten Kräfften mit allen abwörlungen deren teutschen Spectacln bedienen zu dörffen, womit das gnädigste und edelmüthige Auditorium Vollkommen zum Vergnügen und eine Vollkommene approbation zu erhalten, mir gewiß Versprechen, diese Gnad aber und gnädigste entscheidung der Sachen sowohl von dem dermahlige inhaber des Theaters Hrn. Bustelli als auch wegen der zu Prag derzeit um die einwilligung Solicitirenden anderer Compagnie blos Von der hohen u. gn. Protection Eines hochlöbl. Kays. Kgl. Pragerischen Landes-Gubernii abhanget, alß Gelanget an Ew. Exc. u. Gnaden und ein hochlöbl. Gubernium mein unterthänigst gehorsambstes Bitten, hochdieselben geruhen gnädigst mich zu Protegiren und mir Eines Theils in ansehung meine Vor 3 Jahren in allertiefester ehrforcht aufgeführte teutsche Comoedien zu Prag mit gnädigsten Beyfall aufgenohmen worden, den Vorzug alß einen wahren und eyfrigst zu dienen sich bestrebenden Patrioten Vor allen anderen Compagnien zu Vergönnen, anderten Theils aber zur ausgleichung deren Von mir gestölten Conditionen mit dem dermahligen Inhaber des Theaters Hrn. Bustelli und folglicher anstoßung eines förml. Contracts mit demselben auff 3 Jahre eine ordentl. Commission gnädigst anzuordnen aber mich alß einen unwürdigsten Patrioten und Clienten der sammentl. hochen und gnäd. Noblesse gnädigst zu recommandiren, dahin mich gantz unterthänigst gehorsambst empfehle.

Eines hochl. Kais. kgl. Landesgubernii

unterhänigst gehorsambster
Joh. Jos. Brunian
Impr.

Graz Dec. 1767.

---

*) Seine damalige Wirksamkeit im Bustelli'schen Engagement scheint aber nur eine kurze gewesen zu sein.

Brunian erbot sich, die Noblesse und das Publicum von Prag „mit guten teutschen Comoedien, Tragoedien, operetten, Bourlesquen, Pantomimen und Paletten von ostern an bis in die sommerszeit alltäglich, in dieser Zeit aber, da ohnehin das publicum die Comoedien nicht Viel frequentiret, die woche hindurch 3mahl, von 1. October bis zu der Fastenzeit hingegen, in Fall keine Opern-Serien gehalten würden, anwiderumb täglich, ansonsten aber wie gewöhnlich zu bedienen", die von ihm aufzuführenden Stücke von einer zur anderen Woche „zu specificiren" (also eine Repertoire zu entwerfen) und diese „Specification einem dazu resolvirten und das werk einsehen gnädigsten Cavalier (also quasi-Intendanten) einzureichen"; derselbe solle dann, wenn ein stück seine Approbation nicht finde, nach seiner Einsicht ein anderes vorschlagen oder sich mit ihm (Brunian) über eine entsprechende Aenderung consultiren, so daß „der hohe Adel immer schon eine Woche bevor wisse, was für Comoedien zum Vorschein kommen und verhoffentlich nach eigenem gutten Geschmack bedienet werde". Dem Bustelli bot Brunian den fünften Theil der täglichen Einnahmen an, dagegen solle Bustelli den Musicalimpost und den Zins an den Altst. Magistrat abführen. Der Zuckerbäckerzins und das Geld vom Pharaospiel solle ihm (Brunian) verbleiben. Auch versprach Brunian, mit Bustelli eine gegenseitige Vereinbarung wegen Ueberlassung ihrer wechselseitigen Decorationen, Figuranten und Täntzer für das Schauspiel von Seite des Bustelli, für die Oper von Seite des Brunian anzubahnen.

Brunians Offert berührte selbstverständlich den Erbpächter und bisher alleinigen Impresario des Kotzentheaters auf das Unangenehmste, und Alles, was er aufbieten konnte, bot er auf, um das Project zu vereiteln, das bei dem Ansehen, dessen sich Brunian erfreute und bei der Mangelhaftigkeit des Bustelli'schen Schauspielrepertoires allgemeinen Anklang fand.

Das Oekonomie-Oberdirectorium delegirte eine eigene Commission, um einen Vergleich zwischen Bustelli und Brunian anzubahnen und ersteren dahin zu bringen, daß er Hrn. v. Brunian als Schauspiel-Director und Principal annehme. Bustelli zeigte

sich indeß wenig geneigt zu einem Vergleiche mit Brunian. Er machte der für die Affaire subdelegirten Commission gegenüber geltend, daß zwei Impresarii in Einem Theater zu Inconvenienzen führten und dem Adel und Publicum nur Nachtheile brächten. Ein einziger Impresario für Comoedie und Oper könne sich, da er freie Disposition über den „Troupp derer operisten wie deren comoedianten“ habe, mit denselben wechselseitig aushelfen, ferner seien seine Logen nicht allein für die Opern sondern auch für Comoedien-Vorstellungen abonnirt; auch sei ihm (Bustelli) als emphiteut. Käufer der Gebrauch des Theaters allein eingeräumt und mit dem Ertrag des Schauspiels decke er die hauptsächlich dem Adel gebrachten Opfer der Oper. Ihm als „Erbbeständigen“ des Theaters könne eine dem Brunian zu gestattende „Condisposition der Cassa“ doch nicht zugemuthet werden, auch möge man die etwas unklaren Brunian'schen Creditverhältnisse in Graz erwägen und dagegen bedenken, wie er (Bustelli) trotz aller Trauerzeiten das Prager Theater selbst außer Landes in guten Credit gesetzt habe.

Bustelli weigerte sich auch, als man ihm den vierten Theil der Einnahmen von den Brunian'schen Comoedien, auch die Beibehaltung seines Namens als Director auf den Brunian'schen Comoedienzetteln anbot, entschieden, den Letzteren in Compagnie anzunehmen, erbot sich aber Brunian „bei der erst aufrichtenden Trouppe en egard der hohen Protection mit möglichster Comischen Avantage als Acteur zu engagiren, mit ihm den gehörigen Contract sowohl zu seiner Zahlungssicherheit als zur eigenen Deckung in Absicht der komischen Dienstleistung abzuschließen“.

Das Oekonomie-Oberdirectorium referirte über dies negative Resultat der subdelegirten Commission am 16. Febr. 1768 an das Gubernium und stellte es diesem anheim, Brunian abzuweisen oder, da die Altstadt ein Privilegium für das Kotzentheater noch nicht erlangt, ihm die Errichtung eines andern Theaters in Prag zu gestatten. Das Gubernium entschied denn auch in letzterem Sinne und stellte es Brunian frei, seine Vorstellungen anderswo in Prag außer den Kotzen und außer der Altstadt zu geben. (2. April 1768.)

Brunian ließ sich nun vorläufig mit seiner Truppe im gräflich Thun'schen Hause auf dem Fünfkirchenplatz (Kleinseite) nieder und eröffnete in diesem Hause (dem heutigen Landtags- und Landesausschußgebäude) unter großem Zulauf seine Vorstellungen zum größten Verdrusse Bustelli's, der sich durch diese Concurrenz umsomehr geschädigt sah, als sich auch noch eine zweite Truppe in Prag einfand und ihm sein Publicum abwendig machte.

Am 24. April 1768 suchte nämlich Franz Jos. Moser, „Director von sieben armen Waisenkindern" — also einer Kindertruppe — um Consens für seine im Badsaale auf der Kleinseite abzuhaltenden Vorstellungen an, indem er geltend machte, daß er sich, weil die Stimme seiner „7 armen Waisen" im Kotzentheater kaum gehört werden würde, an diesem Orte etablirt und von einem so entlegenen Saale aus sich nicht verpflichtet fühle, dem Bustelli nach dessen Begehren eine Abfindungssumme zu zahlen. Dieser Ansicht war auch die Behörde, nur wurde Moser, dessen Vorstellungen als „sehr erträglich" und von Zuspruch begleitet dargestellt werden, verhalten, mehr als 1 Species-Ducaten für das Armenhaus zu geben, ebenso wie der jüngst in Prag angelangte und ebenfalls Spectaceln producirende Brunian.

Die Kleinseite erfreute sich also zweier Schauspielsäle, und die dortige Wirthschaftsadministration suchte aus diesem Umstande Capital zu schlagen und eine Abgabe zu erhalten. Am 27. Juni 1768 wurde nun von der Statthalterei das Begehren der Kleinseitner Wirthschafts-Administration „um eine gewisse Abgabe von den im Thun'schen Hause gehaltenen Vorstellungen" abgewiesen mit der Motivirung, dass es Jedem freistehe, in seinem Hause Productionen abzuhalten und daß es genüge, wenn die Entrepreneurs wie es Brunian auch gethan, den behördl. Consens erwirken und einen Beitrag fürs Armenhaus leisten. Das Thun'sche Haus sei ein Schloß und unterliege deshalb nicht der Kleinseitner Gerichtsbarkeit; auch sei die Abhaltung von Theatervorstellungen keineswegs, wie die Kleins. Wirthschafts-Adm. geltend machte, einem Gewerbe oder bürg. Nahrung gleich zu halten.

Sein Project, Vorstellungen auf der Altstadt zu geben, hatte

Brunian übrigens durchaus nicht aus dem Auge verloren. Am 16. Mai 1768 brachte er ein Gesuch ein, „auf einem anderen Punkte, jedoch auf der Altstadt, wo ja ein Theater wegen der Frequenz und „wegen Menagirung der Unkosten" am bequemsten gelegen sei, Vorstellungen geben zu dürfen. Es sei erwiesen, daß das Kotzentheater kein privilegium privativum besitze, da früher „vor 10 und 12 Jahren zu gleicherzeit und gleicher stundt" in der eisernen thür und in den Kotzen wie auch dieses laufende Jahr in der Hütten bei dem Carolin ohne Abfindung des Kotzen-Impressario Spectakeln aufgeführt und Bustelli selbst mit einer Beschwerde gegen Pantomimisten abgewiesen worden sei. Deshalb stehe wohl nichts dem entgegen, daß er, statt auf Neustadt oder Kleinseite, auf der Altstadt spielen könne. Dieses Gesuch ergab neue Schwierigkeiten. Die Commission des Oberdirectoriums machte darauf aufmerksam, daß in Bustellis Kaufvertrag mit der Altstadt diese sich verbindlich gemacht habe, dem Impresario ein privilegium privativum binnen drei Jahren d. i. bis 1. März 1767 zu erwirken, daß also Bustelli ein Recht hätte, falls Brunian auf der Altstadt ein anderes Theater errichten würde, von seinem Contracte zurückzutreten, die Stadt, welche ein solches Privilegium für Bustelli nicht erwirkt hatte, also um ihren Zins und das erlegte Kauf-Quantum käme.

Man fragte nun bei Brunian an, ob er im Falle der Resignation des Bustelli das Kotzentheater zu denselben Bedingungen wie dieser als emphiteutischer Käufer übernehmen wollte.

Am 7. Aug. 1768 erklärte sich Brunian zum emphiteutischen Kaufe des Kotzentheaters im Falle der Resignation Bustellis oder aber zur Pachtung auf sechs Jahre zu 900 fl. Jahreszins bereit. Bustelli wurde dagegen am 26. Sept. 1768 befragt, ob er, falls Hrn. v. Brunian die Errichtung eines andern Theaters in der Altstadt gestattet würde, das Kotzentheater unter den bisherigen Bedingungen beibehalten würde.

Die Unterhandlungen zogen sich lange hin, die Sympathien des Publicums aber und der Schauspieler Bustelli's gehörten beinahe ausschließlich Herrn v. Brunian, dem man lebhaft einen Sieg

über den Italiener Bustelli wünschte. Die Bustelli'sche Schauspieltruppe scheute sogar von einer wahrscheinlich mit dem Projecte Brunians zusammenhängenden Demonstration nicht zurück, und am 18. Juli suchten alle deutschen Schauspieler des Kotzentheaters an ihrer Contracte mit Bustelli enthoben zu werden oder geänderte Contracte zu erhalten, wogegen Bustelli wieder bat, ihn in seinen aus den Contracten resultirenden Rechten zu schützen.

Endlich, im December 1768, fanden alle diese Streitigkeiten ein friedliches Ende, Brunian verglich sich privatim mit Bustelli und eröffnete quasi als Schauspiel-Director die Vorstellungen im Kotzentheater. Natürlich war es Brunian nicht möglich, mit Einem Male das ganze Repertoire des Theaters umzustürzen; dazu fehlten ihm erstens die nöthigen Schauspielkräfte, zweitens ein ausreichendes Publicum, denn darüber durfte er sich nicht täuschen, daß jene Elemente, welche seine Installation im Kotzentheater durchgesetzt hatten, nicht genügten, um seine Cassa zu salviren. Ein Theil des Bernardon-Repertoires mußte also noch immer bestehen bleiben, daneben aber war Brunian mit wahrer Selbstverleugnung und Aufopferung bestrebt, der wahren Kunst und der reinen Muse eine Heimstätte in Prag zu schaffen. Seine Wirksamkeit in dieser Hinsicht ist bisher viel zu wenig gewürdigt worden, weil die Entwickelung des Theaterwesens und der Theatergeschichte von Prag so ziemlich unbekannt geblieben war.

Brunians Verdienste waren um so größer, als es, wie gesagt, nicht die überwiegende Majorität des Publicums war, welche ein „gesittetes Schauspiel" herbeisehnte; Brunian riskirte manchen Cassenschaden, indem er die Burlesque in den Hintergrund zu drängen und edle Dichter seiner Zeit zu Ehren zu bringen suchte. Noch gähnte man tüchtig, wenn einem Classiker ein Abend eingeräumt wurde, und Brunian wäre zu Grunde gegangen, wenn er der Burlesque gänzlich den Abschied gegeben hätte. So spielten denn Anfangs Schauspiele und Hanswurstiaden in traulichem Verein neben- und nach einander, und was das Schlimmste war, dasselbe Personal bewältigte Beides. Wer heute als Hanswurst oder Bernardon seine Mätzchen machte, schritt den nächsten

Tag stolz als „Orosman“ über die Bretter, die lustige Colombine von heute war morgen eine trieftragische Semiramis oder Zaïre. Die Consequenzen kann man sich vorstellen. Man glaubte es dem Komiker nicht, wenn er als Held ernst sein wollte, man lachte unbändig über eine heroische Stellung, weil man sie für eine Carricatur hielt. Am schlimmsten erging es in dieser Hinsicht dem Herrn Director selbst. In Brunian stak noch immer der alte Bernardon; wenn er sich die größte Mühe gab, ergreifender Held und Liebhaber zu sein, guckte aus einem Aermel der alte Schalk heraus, und um den Effect war's geschehen. Herrn v. Brunian, der überdies stets mit seinem Gedächtnisse im Kampfe war, keinen besseren Freund hatte als den Mann im Souffleurloche und die fürchterlichsten Grimassen schnitt, wenn ihn dieser im Stiche ließ, kränkte dieser Umstand sehr. Er, der factische Regenerator der Prager Bühne, der Schöpfer des gesitteten Schauspiels in Prag, war nun einmal verdammt, ein guter Bernardon und ein mittelmäßiger Held zu bleiben!

Das Aufblühen der Prager Bühne gleich in den ersten Jahren der Brunian'schen Aera schildert ein zeitgenössischer Kritiker mit folgenden begeisterten Worten:

„Wem der Zustand der schönen Wissenschaften, sonderlich „aber das Aufkommen der deutschen Sprache in Böhmen nur „etwas bekannt ist, wird eingestehen müssen, daß die letztverflossenen „zwei Jahre der Zeitpunkt sind, von dem man das Wachsthum „derselben insbesondere in Prag zu berechnen anfangen könne. „Wo die schönen Wissenschaften überhaupt gewinnen, da wird das „Theater unmöglich übersehen werden. Ein Haufen, ein kleiner „Haufen, fand ein Burleskentheater abgeschmackt und verlangte „regelmäßige Stücke. Hrn. v. Brunian gereicht es zur Ehre, daß „er sich hiezu willig finden ließ und daß er oft mit Schaden der „Einnahme ein Stück von Brandes, Stephanie oder Goldoni einer „Burleske vorzog. Bei ihm war es umsomehr zu bewundern, da „er sich als Bernardon in einer Art von Achtung beim großen „Haufen gesetzt, eine Rolle, in der eigentlich seine Stärke bestehet „und die ihm öfters nur zu sehr anklebt, so viel Mühe er sich

„auch jetzt geben mag, den Bernardon'schen Unsinn aus seiner „Sprache, Stellung und Geberde zu verscheuchen."

Leider sah sich Brunian gleich zu Anfang seines Unternehmens bedrückt durch die Schuldenlast, welche er aus Graz mit nach Prag gebracht hatte. Er sah sich nun genöthigt in Prag neue Schulden zu machen und brachte sein Geschäft als solches bald in bedauerlicher Weise herab. Am 21. März 1769 berichtete der Altst. Stadthauptmann an das Gubernium, daß der „jetztmalige Comoedien-Impressarius Brunian so vielfältigen christlichen als jüdischen armen Contribuenten nahmhaft schuldig geworden, daß von ihnen bedürftigen glaubigeren fast täglich umb gebührende Assistenz wehmüthigst angegangen werde, und obwohlen obgedachten Brunian zur Schuldigen Befriedigung Ich Selbst gar oft erinnere, auch hiezu durch den städt. Wachtmeister-lieutenant mit Bedrohung der Sperr seiner einnahms-Cassa ermahnen lassen, so ist all dieses bey ihme bis nun gar nichts außgebig, wohl aber selbter sich dahin Verlauthen lassen, daß Ich als Altstädter kgl. Haubtmann nicht befugt sei, ihm die Cassam zu sperren."

Die Verhältnisse wurden im Laufe des Jahres eher ärger als besser, Brunian gerieth in eine immer größere finanzielle Bedrängniß und endlich mußte factisch die Sequestration der Theatercassa eintreten. Die Mitglieder der Brunian'schen Gesellschaft waren durch diese bedrängten Verhältnisse des Principals wesentlich in Mitleidenschaft gezogen und sahen sich wiederholt zu bittlichen Eingaben um Erstattung von Gage-Rückständen veranlaßt. So suchte am 29. März 1770 die Brunian'sche Gesellschaft an, daß der Cassa-Sequester, welcher die letzten Einnahmen zwei darauf vorgemerkten Gläubigern Brunians in Graz gesandt hatte, verhalten werde, ihnen den Gagenrückstand von 204 fl. 52 kr. auszuzahlen. Als Mitglieder der Gesellschaft zeichneten: Johann Unger, Adam Bittner, Franz Frank, Johann Jonas Sohn, Carl Henisch, Roman Waitzhof, Edmunda Soberlonin (Koberweinin?), Anna Mion, Maria Josepha Tuppin, Maria Josepha Frankin; Kreisl „Soffler", Holli, Correpetitor, Joh. Aulich, Quadrober, Franz Kolmes, Maschinist. — Das Gubernium entschied, daß die Sequestratur nur berechtigt sei,

nach Deckung der Gagen Gelder für Gläubiger zu verwenden, daß daher auch diese 204 fl. 52 kr. den Acteurs zu ersetzen seien, namentlich, da diese im Gegenfalle nicht mehr auftreten würden. Die Sperre war über die Hälfte der Einnahmen zu Gunsten der zwei Grazer Gläubiger Wohlfahrt und Bitter verhängt worden und wurde genaue Cassa-Controle geübt. Wir können uns darnach einen Begriff über die Gagen- und Einnahmenverhältnisse jener Tage machen, und theilen demnach folgende

Ausweißung der Wochentl. Gage bey der teutschen Impressa mit.

M. Böhm sammt Frau	14 fl.	
Waitzhoffer s. Frau	14 „	
Unger	9 „	
Bitner s. Tochter	9 „	
Jonas	6 „	
Frank	6 „	
Hönisch	2 „	30 kr.
Myon	4 „	
Koberweinin (s. oben)	8 „	
Ruppin	7 „	
Lieber	8 „	
Hornung Beede	18 „	
Schlanzoffski beede	9 „	
Frantz Tischler	6 „	
alte Tischler	3 „	30 „
Guadrober	6 „	
Schneider Wentzel	1 „	30 „
kleine Scheider	— „	45 „
Illuminant	2 „	30 „
	138 fl.	15 kr.

Sonstige Auslagen per Tag:

Musik 8 fl., Zetl-Roth 2 fl. 30 kr., Öllampen 1 fl. 8 kr., Inselt und Kertzen-Beleuchtung 7 fl., Zwei Zetteltrager à 20 kr., Wache 42 kr., 2 Statisten 10 kr., Alexi 45 kr., Müller 30 kr., Mercanti 15 kr., Bitnerin 10 kr., Rauchfangkehrer 10 kr., Holtz zum Einheizen, Requisiten, Nägel 1 fl. 7 kr., Sauberungs-Weib 24 kr.

Summa 23 fl. 31 kr.

Repertoire in der letzten Februarwoche 1770: 18. Febr. Die Garküchlerin (Einnahme 116 fl. 54 kr.). 19. Die bedrangten Wayßen

(Einnahme 73 fl. 54 kr.). 22. Die Patrie (167 fl. 52 kr.). 25. Febr. Erste Comoedie 45 fl. 12 kr., 2. Comoedie 174 fl. 36 kr., 26. Febr. Böhmische Ančička (96 fl.). 27. Febr. Masquera (149 fl. 18 kr.).

Brunian verwendete sich selbst lebhaft für die Befriedigung seiner Mitglieder, die in der Fastenzeit wegen der Theatersperre ohnedies in arger Noth waren, und sofern sie in neue Engagements abgehen wollten, mit Ungeduld das Reisegeld erwarteten.

Die finanzielle Lage Brunians und seine Position überhaupt in der ersten Zeit seiner Prager Thätigkeit gestaltete sich wohl auch deshalb so schwierig, weil der Adel nach wie vor zu einem guten Theile der deutschen Komödie gegenüber große Reserve beobachtete und nach der Mode der Zeit die französische Komödie hoch über die deutsche stellte. Offenbar auf seine Veranlassung fand sich im Herbst 1769 neuerdings eine französische Gesellschaft in Prag ein und suchte am 27. Sept., während die Operngesellschaft Bustelli's abwesend war (wohl in Dresden), um die Bewilligung an, vom 2. Oct. ab „die hohe Noblesse und gesammtes Publicum mit französischen Comoedien bedienen zu dürfen". Es wurde ihnen gestattet gegen Erlag desselben Quantums, welches die Operisten für das Armenhaus abgeben.

Am 18. Nov. petirte der französ. Impresario de Brian-lourt darum, an Freitagen, wo bekanntlich das Theater gesperrt war, geistliche und musicalische Akademien geben zu dürfen, was mit Rücksicht auf die bestimmten diesfalls ergangenen kais. Verordnungen abgeschlagen wurde. Die Franzosen pflegten offenbar das moderne französische Repertoire, wie aus einer interessanten Affaire hervorgeht, deren Mittelpunkt Molières „Tartuffe", ein Stein des Anstoßes für viele Personen und Orte, war. Am 21. Dec. beschwerte sich der Erzbischof von Prag „gegen die von der frantzösischen Comoedianten-Trouppe am 6. d. vorgestellte, in sich selbst aber der Ehrbarkeit zu widerlauffende Piéce „Tartuffe" genannt." Das Gubernium entschied, „daß man besagte Beschwerde allerdings alß ein für die Wohlanständigkeit wachende Sorgfalt angesehen und angenohmen hätte, mithin, und obzwar verschiedenen sicheren Nachrichten zufolge die Hauptpersohn nicht in einem

geistlichen sondern in einer gewöhnlichen schwartzen Kleidung vorgestellet folgl. die zuschauer hierdurch dem ansehen nach zur ärgernus und abneigung gegen die geistlichkeith nicht verlaithet und sonsten auch keine andere alß dergl. Spectaculn, die da bevor durch öffentl. Druck bekannt und erlaubet seyen, aufgeführet worden, nichtsdestoweniger die fürkehrung machen werde, daß nicht allein vorgedachtes Stück Tartuffe sondern auch alle zu einigen Verletzung der Wohlanständigkeit gereichende Piècen um so gewisser alß solche eben in der k. k. Residenz-Stadt Wien untersagt wären, ein für allemal abgestellet wie nicht minder stätts dahin gesehen werde, damit bey ferneren Vorstellungen deren Schau-Spihlen keine die guten Sitten oder die Wohlanständigkeit beleidigende auftritte mit untermenget werden mögen."

(Gub.-Decret vom 22. Dec. 1769.)

Die Franzosen wurden Brunian sehr bald unangenehm; sie schädigten sein Geschäft, entzogen dem deutschen Schauspiel das Interesse des Publicums, zogen namentlich die „Noblesse" an sich und trachteten überdies auch einen Theil jener Tage, die im Repertoire des Kotzentheaters ausschließlich dem deutschen Schauspiel reservirt waren, für ihre Vorstellungen mit Beschlag zu belegen.

Die Altstädter Stadthauptmannschaft berichtete unterm 20. Febr. 1770, Brunian beschwere sich darüber, daß an den letzten drei Faschingstagen die Franzosen ebenfalls spielen wollten, obwohl die Tage Sonntag, Dienstag und Donnerstag ihm für deutsche Schauspielvorstellungen eingeräumt seien. Die Stadthauptmannschaft machte nun geltend, daß an den letzten Faschingstagen stets täglich sowohl deutsche Komödianten als italienische Operisten, die ersteren um 4 Uhr Nachmittags, die letzeren darnach im Kotzentheater gespielt hätten. Da nun aber die Operisten von Prag abwesend seien, so seien die französischen Komödianten in deren Rechte getreten und also sei Brunian durch französische Vorstellungen an den letzten Faschingstagen nicht verkürzt. Die Statthalterei entschied in diesem Sinne.

Aber endlich mußten die Franzosen denn doch abziehen und den Deutschen das Terrain überlassen. Die Opposition gegen die

Fremden und gegen die sichtliche Schädigung der deutschen Truppe durch dieselben ging vom Publicum und zwar von der Aristokratie, welche bisher mit Vorliebe das französische Schauspiel cultivirt hatte, aus. Es entstand eine mächtige, auf die Verdrängung der Fremden und die Hebung der heimischen Bühne hinzielende Bewegung, welche wohl nicht zum kleinsten Theile durch bedeutsame Vorgänge in Wien hervorgerufen worden war. Dort hatte 1770 Graf Johann Kohary die Hoftheater — das Hofburg- und Kärntnerthortheater — aus bedeutenden finanziellen Calamitäten gerettet und ein artistisches Comité für die Leitung der beiden Theater eingesetzt. Die Seele dieses Comités aber war Sonnenfels, der zugleich als Censor fungirte und am 14. August 1770 seine denkwürdige Proclamation an das Publicum erließ. „Der feinere Theil der Nation fängt an" — sagte Sonnenfels in dieser „Nachricht von der neuen Theatral-Direction an das Publicum" — „an dem Nationalschauspiele mit einiger Wärme Antheil zu nehmen und die Weisheit des Monarchen hält diesen Theil der Ergötzungen nicht unter Ihrer Sorgfalt. Diese Betrachtungen erfordern unsere vorzügliche Aufmerksamkeit für das deutsche d. i. für das Schauspiel der Nation. Man wird es daher weder an Aufwand noch an Sorgfalt fehlen lassen, eine Gesellschaft gewählter Schauspieler zusammen zu bringen. Sie werden, um sich den nöthigen Anstand zu eigen zu machen, in der Hauptstadt häufige Muster vor Augen haben; die Schauspielerin wird an der Dame, der Schauspieler im Kreise der Cavaliere die Urbilder zu der Leichtigkeit des Umgangs und zu der feinen Höflichkeit studiren können, und wir haben von der Güte des hiesigen Adels zu erwarten, er werde sich um das Nationalschauspiel nicht allein durch seinen Schutz verdient machen sondern auch an der Bildung des Schauspielers näheren Antheil nehmen. . . ." Zugleich wurden jedem Dichter für neue Trauerspiele oder Lustspiele Honorare pr. 100 fl. oder 50 fl. zugesichert. Die Wiener Hoftheater bestanden aus der deutschen und der französischen Komödie, und namentlich die letztere war es, welche gleich im ersten Jahre dem Grafen Kohary ein namhaftes Deficit eintrug. Er wandte sich deshalb in persönlicher Audienz an

Kaiser Joseph, und im März 1771 gab der Kaiser die Zustimmung zur Entlassung der französischen Gesellschaft, die am 29. Februar 1772 aus dem Burgtheater abzog, während die deutschen Schauspiele im Kärntnerthortheater bestehen blieben und nun theilweise auch in die Burg übersiedelten. Die Intervention des Kaisers in dieser Sache verfehlte nun nicht ihren bedeutenden Eindruck auf den Adel der Residenzstadt und Prags. Hier wie dort flammte der Enthusiasmus für das deutsche Schauspiel mächtig auf.

Ueber diese begeisterte Stimmung und die Thaten, welche daraus resultirten, mag uns ein zeitgenössischer Kritiker und Chronist berichten.

„Bald, gar bald" — schreibt er — erwachte der Patriotismus unseres Adels. Weg, hieß es, mit den Ausländern! Sollten wir nur Ausländer für unser Vergnügen bezahlen und dadurch den Wahn vermehren helfen, daß nichts Schönes sein kann, als wenn es hundert Meilen weiter seinen Geburtsort hat! Besser, wir übersehen den Eingeborenen einen Fehler, als daß wir an Ausländern Fehler für Schönheiten bewundern sollten. Das Beispiel unsers Monarchen, des sein Volk liebenden Josephs, sei uns auch hier heilig! Bei so edlen Gesinnungen der Großen hielten es die französischen Schauspieler für rathsam, am Aschermittwoch 1771 ihren Abzug zu nehmen. Wien, wo bisher der Hauptsitz Bernardons und Consorten gewesen, hatte seit einiger Zeit seiner deutschen Bühne einen Glanz gegeben, der dem Adel unseres Königreichs und jedem Edeldenkenden in die Augen strahlte. Prag, das in löblichen Unternehmungen Niemand in der Welt nachzustehen, für seinen größten Ehrgeiz hielt, dessen Bewohner sich nicht weniger Einsicht, nicht weniger Gefühl des Schönen und Guten zutrauen durften, sah mit scheelsüchtigen Blicken nach der Donau und das Mißvergnügen fing an, nach und nach lauter zu werden.

„So stand es um unsere deutsche Bühne, als unser verehrungswürdiger Hr. Obristburggraf, der Fürst v. Fürstenberg, erschien, dem es vorbehalten war, auch von dieser Seite den Dank aller Edelgesinnten, die Nachahmung seiner Zeitgenossen und die Bewunderung der Nachwelt einzuernten. Voll Zutrauen auf die be-

kannten großen Eigenschaften dieses verehrungswürdigen Fürsten hob jetzt der patriotische Haufen sein Haupt hoch empor und einige Cavaliere und andere verdienstvolle Männer stellten sich an die Spitze desselben.

„Mit Ostern dieses Jahres übernahm einer unserer würdigen Cavaliere, der Gubernialrath Hr. v. Hennet so patriotisch als uneigennützig die Administration der deutschen Bühne. Dieser, unterstützt durch die Bemühungen Bergopzoomers, eines Schauspielers von vorzüglichen Eigenschaften, verschloß den extemporirten Possen mit einem Male die Bühne, und Thalia nahm ihr Eigenthum in Besitz, das sie bisher mit manchem Narren hat theilen müssen. Das erste Bedürfniß der Bühne, so ihnen bei der nunmehrigen Einrichtung in die Augen fiel, war der Abgang an tüchtigen Schauspielern, an Leuten, die nicht ihre Kunst in Extemporiren, Possenreißen und einer unanständigen Aufführung sehen; denn ein Bergopzoomer und eine Mad. Henisch und noch einige in ihrem Fache brauchbare Schauspieler konnten unmöglich dem ganzen übrigen Theil aufhelfen. Man suchte diesem Bedürfniß durch Abschaffung einiger ganz unnützen Mitglieder und Aufnahme einiger neuen Genüge zu leisten, doch erwartet das Publicum zu Anfang des künftigen Theatraljahres etwas Vollkommeneres. Da das deutsche Theater hier eine beständige Wohnstätte erhalten sollte, so war es auch nothwendig einen gewissen Fond auszumachen, der auch bei schlechten Einnahmen die Administration in Stand setzte, Schauspieler und andere vorauszusehende Nothwendigkeiten befriedigen zu können.

„Ein untrügliches Merkmal, wie sehr mancher insgeheim nach der Verbesserung der deutschen Schaubühne geseufzet, war es, daß sich ohne Schwierigkeit ein Jahres-Abonnement von beinahe 8000 fl. zusammenfand, wobei der Eifer einiger patriotischer Damen der ganzen Nation Ehre macht, die die bezaubernde Kraft der Beredsamkeit für ein so nützliches Vorhaben verwandten und dadurch nicht wenig zur Beschleunigung der Sache beitrugen. So hauchte", ruft begeistert der Chronist, „zu den goldenen Zeiten der römischen Republik der Patriotismus der römischen Damen jeden jungen Helden zu ihm würdigen Thaten an, und mit neuen Kräften be-

seelt, riß sich der Mann aus den Armen der Wollust. Die Sorgfalt unseres Obristburggrafen nützte indessen diesen Eifer mit der ihm eigenen Klugheit. Nicht zufrieden, das extemporirte Possenspiel mit seinem ganzen Anhang verbannt zu haben, sah er gar wohl ein, daß auch manches regelmäßige Stück seinen wohlthuenden Absichten zuwider laufen könnte, und daß unter diesem Namen ebenso gut gedruckte Farcen auf die Bühne gebracht werden könnten, die unzusammenhängende Possen enthielten. Er setzte also dem deutschen Theater nach dem Beispiele Wiens eine eigene Censur vor, und zeichnete derselben die Grenzen aus, in denen sich die deutsche Schaubühne nunmehro verhalten sollte, damit die Schauspieler es künftighin nicht etwan dem Eigendünkel der Censoren zuschreiben, wenn sie auf der Bühne Possen zu reißen verhindert würden. Von diesem Zeitpunkte an bedarf unser Theater eigentlich nur einer Kritik, denn bisher war es unter derselben . . ."

Im Jahre 1771 war es die damals begründete Wochenschrift „Neue Litteratur" *) welche eine regelmäßige Theater-Kritik in Prag einführte. Jede Nummer des Blattes enthielt das Theater-Repertoire der Woche und eine Besprechung der wichtigsten Aufführungen.**) Gleich in der ersten Nummer spricht der Herausgeber von dem Plane „eines öffentlichen Opern- und Comoedienhauses", das mit den besten Schauspielern Europas besetzt und ohne Unköstén eines Prager respective höchsten und hohen Adels als eines gesammten Publici zu erhalten wäre. Von der Genehmigung dieses Planes hänge es ab, ob das Project zu Stande käme. Dies scheint nun nicht der Fall gewesen zu sein, und vor der Hand mußte sich Prag mit dem Kotzentheater begnügen. Noch in der zweiten Hälfte des Jahres 1771, also nach dem Abzuge der Franzosen, nach der Anregung der großen Reform, spielte übrigens am Kotzentheater die Burlesque andauernd eine Hauptrolle. „In einer Woche drei Burlesquen?" rief im Juli der Theater-Kritiker;

*) „Neue Litteratur". Prag. Gedruckt mit Höchenbergischen Schriften 1772.

**) Der Leser findet im Anhange ein Repertoire-Verzeichniß aus den Jahren 1771 und 1772.

„drei Burlesquen in Prag, einer so volkreichen Stadt, worin oft mehr denn vierzig Logen angefüllt sind!" Der Kritiker untersucht den Grund dieser auffallenden Erscheinung. Einestheils sei es der Beifall, welchen das Publicum noch immer dem vom Teufel verzauberten, aus Thürmen und Wüsten erretteten Bernardon spende. Einer Schauspielergesellschaft, die von der Einnahme lebt, könne man es nicht verdenken, „wenn sie Burlesquen aufführe, um einen Theil ihrer Zuschauer zu vergnügen, die, ehe sie eine ernsthafte, rührende oder gar tragische Scene auf der Bühne ansehen sollten, lieber ihr Geld in der Kreuzerbaude bei einem Marionettenspieler verlachen würden".

Am 24. Juli 1771 kam übrigens auch eine interessante Novität, „Der Minister", fünfactiges Lustspiel von Staatsrath v. Gebler zur Aufführung, und das Publicum fand sich zahlreich ein. Der Kritiker der „Neuen Litteratur" bezeichnet das Stück als das beste aller bisher erschienenen Stücke Geblers, er rühmt ihm „einen guten kernigten Dialog, eine interessante Handlung, einen gut gewundenen und entwickelten Knoten" nach. In der nächsten Woche hatte der Kritiker nur mehr über zwei Burlesquen zu berichten, was er mit besonderer Befriedigung constatirt. Noch einmal widmet er scharfe Worte dem Unwesen der improvisirten Posse. „Nach Allem," ruft er, „bleibt uns kein anderes Urtheil zu fällen übrig, als daß nichts in der Welt den Sitten und dem guten Geschmacke mehr zuwider und schädlicher sei, als die Burlesque und die noch ärgere Zauberkomoedie. Bendeguth, der Husarengeist, die verzauberte Hutmasche, die Macht der Fee Galanthine und tausend und abertausend dergleichen über einen Leisten ausgearbeitete ungehirnte Mißgeburten, verhindern ganz nothwendig, daß wir unsere Kinder ohnmöglich als Zuschauer für die Bühne stellen dürfen. Die zotichte Geberde des Steffels, Bernardons oder der Colombine, wird ihre ohnedies noch nicht festgegründete Manier noch mehr verderben und Eltern wie anderen Vorgesetzten, ihnen solche bei der gesitteten Welt unangenehme Dinge abzugewöhnen, doppelte Mühe machen . . . Was soll ich endlich von der Sprache, von der Art sich auszudrücken, sich zu betragen, sagen? Hier ist der

Fehler handgreiflich; sich selbst überlassen, spricht ein jeder Schauspieler seine eigene, öfters höchst elende Mundart; da spricht er bald als Wiener, als Böhme, als einer aus diesem oder jenem Winkel des Schwabenlandes und des Reiches; er verbindet die Gedanken nach seinem oft höchst elenden Verstande miteinander, er wiederholt sich selbst bis zum Ueberdruß und verwöhnt täglichen Zuschauern so das Ohr, daß sie den erträglich und gut finden, den sie, da er sich das erste Mal hören ließ, nicht des Ansehens, vielweniger der Aufmerksamkeit würdigte."

Der Kampf des Kritikers gegen die Burlesque war damit beileibe noch nicht beendet; er hatte zwar auch Lichtmomente des Repertoires, wie die Aufführung des „Orakels, einer Operette in Versen von Herrn Prof. Gellert", dann des fünfactigen Lustspiels „Die Frauenschule" von Stephanie dem Älteren, des Dramas „Clementine oder das Testament" von Staatsrath v. Gebler, und des Holberg'schen Lustspiels „Bramarbos" zu constatiren, aber die Burlesque kehrte noch immer allwöchentlich zwei oder dreimal wieder. Unter dem Schauspielpersonale rühmt der Kritiker mehr oder weniger die Damen Frank, Mion, Köffel, die Hrn. Brunian, Jüngling, Hölzel, Frank, Kühne (in Bedienten-Rollen), Senefelder, Geschwendtner. Als „Lieblings-Acteur" des Prager Publicums bezeichnet er Herrn Jüngling, der speciell in der Titelrolle des Holberg'schen „Bramarbas" — der Kritiker bezeichnet das Stück selbst als eine „studirte Burleske" — gelobt wird. Hr. Senefelder wird besonders in der Rolle des Timant in dem am 4. Sept. 1771 aufgeführten Lustspiele „Der Mißtrauische" von Freiherrn v. Cronegk hervorgehoben. Senefelder, welcher noch im September von Prag schied, war der Vater des berühmten Erfinders der Lithographie, Alois Senefelder, der, 1771 zu Prag geboren, sich auch neben seinem Vater auf der Bühne versucht hatte. Senefelder sen. war der Erste, welcher es sich contractlich verbat, zur Mitwirkung in der Burlesque herangezogen zu werden. Sein Beispiel hatte Anfangs wenig Erfolg, weil er selbst kein hinreichend bedeutendes Talent war, um einer solchen That das entsprechende Gewicht zu verleihen; aber die Idee brach sich Bahn, und am

29. September 1771 konnte der Prager Theaterkritiker mit besonderer Befriedigung niederschreiben: „Sonntags den 29. Sept. zum letztenmal: Burlesque, für deren Endigung wir dem Herrn v. Brunian im Namen des gesammten einsichtsvollen Publicums unseren ergebensten und aufrichtigsten Dank abstatten: wir sind von seiner gründlichen Einsicht in seine Wissenschaft so überzeugt, daß wir künftighin nicht daran zweifeln, daß er durch die Wahl seiner Stücke dem doppelten Zwecke derselben, der Belehrung und Besserung seiner Mitbürger, und ihren Vergnügungen ein Genüge leisten werde."

Das Repertoire erhielt von nun an ein edleres Gepräge. Außer den deutschen oder aus dem französischen übersetzten Schau- und Lustspielen waren im Sommer noch die italienischen Intermezzi und die Ballets im stehenden Repertoire, zu denen während der Anwesenheit der Bustelli'schen Operngesellschaft im Winter die Opern-Vorstellungen kamen. Im Sommer 1771 hatte die Intermezzi oder italienischen Zwischenspiele, welche nun meist nach irgend einem kürzeren deutschen Stücke gegeben wurden, die Compagnie des Sgr. Burgioni ausgeführt, welche sich am 31. Aug. von Prag verabschiedete. „Wir sind diesem Manne," sagt der Kritiker der „Neuen Litteratur," „der durch vier Monate von dem hohem Adel und dem übrigen Publico in seinen gelieferten sechs Stücken als Sänger und Schauspieler bewundert wurde, keine geringere Vergeltung schuldig, als daß wir seine Verdienste hier öffentlich einrücken. Burgioni ist nicht aus dem Fach der meisten italienischen Buffisten, deren ganze Größe in einer überschreienden Gurgel und höchst elenden Carricaturen besteht — nein, er weiß durch einen angenehmen Tenor, durch eine mit natürlicher Stimme ganz unkennbar verbundene Fistulation und die strenge Beobachtung des Zeitmaßes, einem wahrhaft seltenen Verdienst bei Leuten seinesgleichen, die Gunst der Kenner vom besseren Range an sich zu ziehen. Sein Spiel ist fein und anpassend, sein Anstand frei; er ist, wenn sich die beiden Worte ja mit einander vergesellschaften lassen, ein edler Busso. Überhaupt müssen ihm seine Kenntnisse sowohl in der Schauspielkunst als in der Musik immer einen vor-

züglichen Platz unter denen vortrefflichen Theatralpersonen Italiens versichern. Mad. Burgioni, seine Frau, bedauern wir über den Verlust einiger Saiten an ihrer Stimme, der ihr zuweilen Mißtöne abzwingt; doch hält sie uns durch ihre ausdrucksvolle und immer aus der Sache selbst geschöpfte Pantomime hinlänglich für schadlos. Wie sehr wünschten wir nicht, dieses vortreffliche Paar noch länger auf unsere Bühne behalten und dessen ausnehmende Eigenschaften bewundern zu können!" Auf die Ballets ist unser Kritiker minder gut zu sprechen; er hält sie für sehr überflüssig und plaidirt wiederholt für Ausmerzung derselben. „Wenn ich sage, daß unsere Ballets schlecht sind," schreibt er, „so wird man einwerfen: Ja, die Bruniauische Gesellschaft kann keine Noverre (Director der damals berühmtesten Ballet-Compagnie) bezahlen. Der Einwurf ist gegründet und ich schweige. Aber unter ähnlichen Brüdern und Schwestern, die mit gleicher Bezahlung vorlieb nehmen, dennoch eine geschickte Wahl zu treffen, wird doch wohl von der Gesellschaft zu verlangen sein? Diese Gedanken wurden Montags den 29. Juli bei mir rege, da man uns ein neues Ballet unter dem Titel „Die Jagd" oder „Das Fest der Jäger" und zugleich eine neu angekommene und zum ersten Male sich zeigende Tänzerin ankündigte. Es ist bereits eine allgemeine Anmerkung, daß eine große und starke Person mehr Geschicklichkeit im Anstande und in der Wendung, ja in allen Stellungen und Figuren des Tanzes haben muß als eine kleine, wenn sie einer von der letzten Gattung gleich oder ihr vor kommen soll. Die, wovon wir jetzt reden, war eine von der ersten Art. Wäre es noch Mode, daß man bei einer Wahl sich wie vor Zeiten weißer und schwarzer Steine bediente, um sein Vergnügen oder Mißfallen über eine Person anzuzeigen, so hätte ich das Amt der Stimmensammlung übernehmen wollen. Dann — hätte ich einen Hut voll schwarzer Steine erhalten, zwei oder drei weiße, die bei dem ersten Anblick der Tänzerin in die Hände klatscheten, obenauf gelegt, ihr den Vorwurf unserer Wahl überbracht und — was noch, derselben eine glückliche Reise gewünscht." Aber allmälig scheint diese so unliebenswürdig aufgenommene Ballerina denn doch die Prager und selbst ihren gestrengen Kritiker

mit ihrer Persönlichkeit versöhnt zu haben; denn im October schreibt er: „Ohnerachtet man hier anfänglich etwas gegen Mad. Oettingern, unsere erste Tänzerin, eingenommen war, so ist man doch jetzt überzeugt, daß der wenige Beifall, den sie damals erlangte, mehr ihrer Furchtsamkeit, das erste Mal vor einem neuen Publicum zu erscheinen, als ihrer geringen Fähigkeit zuzuschreiben sei. Die Gerechtigkeit, die man ihr gegenwärtig widerfahren läßt, wird sie wohl diese kleine Verdrießlichkeit vergessen lassen, und wir sind versichert, daß viele von denen, die anfänglich schwarze Steine eingeworfen hätten, sie nunmehr gegen weiße austauschen würden."

Eine werthvolle Acquisition für das Schauspiel der Prager Bühne war das im Jahre 1771 erfolgte Engagement des Schauspielers und Regisseurs („Directors") Bergobzoom oder Bergopzoomer, der, wie wir gesehen, das Meiste zur Verbannung der Improvisation von der Prager Bühne beigetragen hat. Er war eigentlich in seinem schauspielerischen Rollenfache der unmittelbare Nachfolger Senefelders sen. und führte sich gleich mit seinen ersten Rollen in vielversprechender Weise ein. Die „Neue Litteratur" schrieb im September 1771: „Unsere Bühne verlor Hrn. Senefelder, und er wurde ihr durch einen Acteur ersetzt, den der Kenner und Nicht-Kenner, wenn er irgend ein Gefühl hat, und Hollbergs „Ulysses von Ithaka" nicht etwa gar Molièren's „Misanthropen" vorzieht, vor einen der größten Artisten in seiner Kunst — doch dieser Ausdruck ist viel zu niedrig für ihn, sagen wir lieber, in seiner Wissenschaft — erkennen wird. Hr. Bergopzoomer verbindet mit der gründlichsten Theorie den unermüdetesten Fleiß. Anstand, Natur und Kenntniß des menschlichen Herzens blicken überall an ihm hervor. Er weiß die Stufen der Leidenschaft auf das Genaueste abzumessen, er weiß sich in jede Situation zu versetzen: er läßt seine Stimme immer an dem gehörigen Orte fallen oder steigen. Nie ein Gesichtszug, nie eine Pantomime, die nicht anpassend, nicht aus der Natur der Sache selbst geschöpft wäre. Er weiß seinen Dichter nicht nur zu erreichen, sondern auch zu verschönern oder zu mildern, wie es schicklich ist. Allein, Hrn. Bergopzoomers Schönheiten lassen sich eher fühlen als beschreiben. Einige tadeln

seine Stimme; sie ist ihnen nicht laut genug. Wir kennen keinen ungegründeteren Vorwurf. Hr. Bergopzoomer verlangt ein stilles, aufmerksames Auditorium, und er stehet davor, daß, wenn er dieses hat, die Gallerie ihn so gut verstehen wird, als das Orchester; hat er dieses nicht, so wird er auch durch ein Sprachrohr zu leise reden . . ." Bergopzoomer wurde die Hauptstütze der Brunian'schen Truppe. Er war seinerzeit der berühmteste Tyrannenagent Oesterreichs. Seine Effectmittel waren großartig gewesen. Hatte er einen der blutgierigsten Wütheriche zu spielen, so nahm er Seife in den Mund, um im richtigen Momente fürchterlich zu schäumen; spielte er „Richard III.", so that er Erbsen in den Stiefel, um mit täuschender Natürlichkeit zu hinken. In Prag aber wurde der weiland hartgesottene Tyrann ein feiner und wahrhaft künstlerisch denkender Schauspieler. Er excellirte als Orosman in der Zaïre, als Soliman II., als d'Orbesson in Diderot's „Hausvater" u. s. w. „Fast alle Rollen gelingen ihm," sagt ein anderer Kritiker, „und sie würden ihm alle gelingen, wenn das Publicum nicht zu verwöhnt wäre, um ihn nicht in Rollen sehen zu müssen, die eines so großen Genies unwürdig sind. Hieher gehört sonderlich der Feldherr in der Wirthschafterin und der Bediente im sehenden Blinden. Große Geister sind bloß zu erhabenen Posten geschaffen." Auch als Dichter versuchte sich Bergopzoom, und ein Gelegenheitsstück „die Zeit, ein Vorspiel zum glorreichen allerhöchsten Namensfeste Ihro kais. kön. apost. Maj. unserer allergnädigsten Landesfürstin und Frau Maria Theresia" aus seiner Feder wurde sehr anerkennend beurtheilt.

Von der Gesellschaft, welcher Bergopzoomer anno 1771 als Regisseur vorstand, entwirft uns der Kritiker der „Neuen Litteratur" eine Skizze am Jahresschlusse, der wir Einiges entnehmen und Ergänzungen aus anderen Kritiken jener Zeit, welche mitunter Lessings Vorbild verrathen, beifügen. Herrn v. Brunian, den „Directeur der Gesellschaft" nennt er zuerst. Sein Fach war „das Niedrig-Komische, doch schränkt er sich nicht bloß darauf ein: es gelingen ihm auch viele Rollen im Edelkomischen. Seine frostigen Engelländer sind sehr gut, seine polternden Alten erwerben sich

Beifall. Dann und wann verläßt ihn freilich das Gedächtniß; er weiß diesen Fehler aber durch Pantomimen und gewisse, ihm eigene Theaterspiele zu verbessern, daß man ihm solchen gerne verzeiht, und er sich in den ihm anpassenden Rollen allezeit sicheren Beifall versprechen kann." Hr. v. Brunian spielte offenbar Alles, was gut und theuer war, in der Tragödie, im Lustspiel, in der Farce, in der deutschen Operette. Daß ihm dabei Manches mißlang, läßt sich denken. „Wer so viele Rollen übernimmt wie Hr. v. Brunian," schreibt ein Kritiker, „der kann unmöglich allen gewachsen sein. Ein Schauspieler, der jede Woche wenigstens zwei Rollen und noch dazu Hauptrollen einstudirt, wird sie nie vollkommen und selten gut machen. Und wäre es Garrick selbst, so würde er, auch bei einem mehr als menschlichen Gedächtniß, zum Einsagerloche seine Zuflucht nehmen und Spiel, Charakter und alle Schönheiten des Stückes darüber vernachlässigen müssen. Inwieferne er selbst an dieser überhäuften Arbeit schuld ist, läßt sich hier nicht wohl untersuchen. Doch ist so viel gewiß, daß, wenn Hr. v. Brunian Zeit hätte oder haben wollte, seine Rollen recht zu studiren, so würden auch strenge Richter ihm in seinem Fache Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen; aber, in allen Fächern und in jedem Stücke glänzen zu wollen, dies läßt sich nie ein Künstler träumen, wenn er auch noch so sehr durch oft übel angebrachte Schmeicheleien verdorben worden . . ." Von Herrn Jüngling sagt die „N. Litt.": „Er spielt die zärtlichen Alten, die komischen wären ihm freilich angemessener, ein Schauspieler, der durch lange Übung sich sonst viele Erfahrung erworben hat . . ." Im Uebrigen war besagter Hr. Jüngling ein ebenso intimer Freund des Soufleurs wie Hr. v. Brunian. In einer Vorstellung kam er entschieden in's Stocken. Wie zog sich der „Vielerfahrene" nun aus der Affaire? Er stellte sich so als ob er nicht wüßte, daß ihn die Rede anging und fragte, da Alles schwieg: „Geht das mich an?" Nun kramte er seine Rolle aus, blätterte sie durch und meinte „Ja, ja, es geht mich an!" — Herrn Christ, welcher die ersten Liebhaber spielte, rühmte ein Kritiker „viel Empfindung und tragisches Feuer" nach; besonders hervorgehoben wird sein Alonso in der „Rache", dagegen wünschte

man ihm „eine stärkere Brust, eine längere Oberlippe und mehr Nacheiferung." — Herrn Henisch war das Niedrigkomische eigen; seine „dummen Landjunker, gewisse in das Edelkomische einschlagende Bediente, Soldatenrollen geriethen ihm wohl, allein das Tragische wollte ihm gar nicht anpassen": — Ein anderer Kritiker sagte, Hr. Henisch sei der „beste komische Acteur der deutschen Schauspielergesellschaft, er dürfe in seinem Fache ebenso wenig Jemandem weichen, wie Bergopzoomer im tragischen und allen denen Rollen, die eine gewisse Würde erfordern, hieselbst von Jemanden übertroffen werde". — „Hr. Frank" — sagt die Kritik — „spielt die Bedientenrollen aus dem niedrigsten Fache unverbesserlich, steife Petit-Maitres ziemlich, Chevaliers aber herzlich schlecht; Hr. Kössel ist zu Chevalier-Rollen angenommen. Er war vorher bei der Wäßrischen Truppe, wo er glänzte. Er macht diese Rollen so ziemlich, nur muß er die Natur noch ein wenig studiren und sich freiere Manieren angewöhnen, auch die Mundart verlernen." Von Hrn. Geschwendtner schreibt der Kritiker der „Neuen Litt." nichts, als daß er zweite Liebhaber spiele, worauf einige Gedankenstriche folgen. Ein anderer Recensent widmete ihm einmal folgende kurze Kritik nach der Vorstellung des Lustspiels „Was ist der Geschmack der Nation?": „Sutman war Hr. Geschwendtner. Mit allem Rechte sagt Träumer: Ich habe eine Komödie auf Sie gemacht: „Der dumme Alte. . . . ." Hr. Hölzel wurde als „Einsager" gebraucht und er verwaltete dieses wichtige Amt zum Vortheile der Herren v. Brunian und Jüngling so vortrefflich und laut, daß man ihn auf der Galerie hören konnte; Hr. Kühne „wurde bloß zum Aushelfen gebraucht."

Von den Damen war die erste Actrice Mad. Mion. „Sie ist," lautete das Verdict über sie, „eine Actrice, die, ohne ihre Kunst nach Regeln erlernt zu haben, sich die Zeit hiedurch, da sie beim Theater ist, deren eine Menge gesammelt hat. Ohne von der Natur eben außerordentlich begünstigt zu sein, weiß sie sich in jeder Rolle aller möglichen kleinen Vortheile zu bedienen, um den Zuschauer für sich einzunehmen. Sie weiß sich vollkommen in jeden Charakter zu schicken, doch scheinen ihr die komischen Rollen und

die zärtlichen Mütter am angemessensten zu sein und sie mehr zu kleiden, als die Lauren und Milvauds." Man legte ihr den Uebergang in's ältere Fach oft recht eindringlich und unzweideutig nahe. Als sie die Roxelane in „Soliman II." spielte, bemerkte ein Kritiker höchst ungalant: „Eine nothwendige Eigenschaft der Roxelane ist, daß sie schön sei und Reize an sich habe, die in der Dichtersprache von Grazien gebildet und von Liebesgöttern umflattert werden. Mad. Mion mag nun selbst urtheilen, in wieweit sie in dieser Rolle gefallen könne oder nicht. Die größten Schauspieler und Schauspielerinen spielten auch in ihrer Jugend die ihnen zu der Zeit angemessenen Rollen; sie waren aber nicht eigensinnig und traten diese Rollen, wie sie an Jahren zunahmen, an jüngere ab, um sie gegen andere umzutauschen, die ihren Jahren mehr angemessen waren. Mad. Mion hat es uns schon öfters gezeigt, daß, wenn sie sich bloß auf komische Mütter und andere darin einschlagende Carricatur-Rollen verlegen wollte und allen ihren Fleiß bloß auf diese wenden, sie gar bald ein unentbehrliches Mitglied unserer Bühne werden könnte. Wer hat sie als Martha in Weissens „Jagd", als Mutter im „dankbaren Sohn", als Betschwester, als Fräulein Mathilde im „guten Ehemann" und als Martha in der „Wohlgeborenen" nicht gerne gesehen? Wenn aber der Kunstrichter die betagte Schauspielerin an Stelle der blühenden Schönheit findet und letztere wohl gar ihre Mutter vorstellen siehet, so finden sich seine Sinne beleidigt, und er wird völlig außer Täuschung gesetzt, sollte er auch ernsthafter als Cato und ein Misogyn im höchsten Grade sein . . ." Eine gefährliche Rivalin dieser alternden Liebhaberin und der Liebling von Kritik und Publicum war Mad. Henisch. „Eine noch junge Schauspielerin," so wird sie charakterisirt, „die aber gegenwärtig schon zeigt, was aus ihr werden kann, wenn sie ihre Kunst mit Eifer und nicht etwa nur mechanisch studirt. Ein majestätisch schlanker Wuchs, ein freier Anstand, eine nicht unangenehme Gesichtsbildung, ein paar redende Augen, eine sonore Stimme — was lassen diese wohl noch bei einer Schauspielerin zu verlangen übrig? In Ansehung des Körpers freilich nichts; aber diese so gebaute Person

muß uns dasjenige leisten, was wir von ihr erwarten. Sie muß dasjenige empfinden, was uns diese Augen sagen. Sie muß dasjenige Feuer besitzen, was diese Gesichtszüge verrathen. Mad. Henisch hat hinlängliche Empfindung. Feuer wünschten wir ihr mehr! Doch wenn sie so zu arbeiten fortfährt, wie sie es seit einigen Monaten gethan, so sind wir überzeugt, daß sie eine große Actrice werden wird . . . ." Im J. 1772 constatirte die Kritik außerordentliche Fortschritte dieser Actrice. Wenn sie zu Anfang ihres Engagements kein anderes Verdienst gehabt, als ihre Rollen auswendig zu wissen, so sei sie nun eine vorzügliche Schauspielerin geworden. Ihre erste Ausbildung, da sie noch Dlle. Jiranek hieß, habe sie dem Acteur Jüngling, „einem Schauspieler, der noch weit vorzüglicher sein würde, wenn er nicht eine zu große Meinung von sich selbst hätte", zu verdanken, dieser habe ihr Modulation, Declamation und Augensprache beigebracht. Dann sei Bergopzoomer gekommen und habe ihr Ausdruck, Stärke, Majestät, Adel der Seele, Feuer und „das stumme und Theaterspiel" gelehrt." „Wenn man zu all diesen Vorzügen" — sagt die Kritik — „Genie, einen guten Wuchs und eine sonore Stimme rechnet, so wird man es glauben, wenn wir behaupten, daß Mad. Henisch in kurzer Zeit solchen Fortgang gemacht, daß sie selbst in Wien oder auf jeder anderen rühmlichst bemerkten Schaubühne Deutschlands bei fortdauerndem Fleiß eine der ersten Schauspielerinen werden könnte, und daß sie eine Stütze der unsrigen ist, die durch ihren Verlust nicht wenig erschüttert werden dürfte. „Besonders lobte man ihre Prinzeß Elisabeth in Weisse's „Richard der III." — Nicht minder schmeichelhaft lauteten die Urtheile über ihre Collegin und Rivalin im Liebhaberinen-Fache, Mad. Frank. „Mad. Frank", heißt es in der kritischen Jahresrevue von 1771, „spielt mit Mad. Henisch gleiche Rollen. Wie viel würde unsere Bühne gewinnen, wenn sich diese beiden Schauspielerinen um die Wette bemühten, größer zu werden! Auch Mad. Frank hat ihre eigenen Verdienste. Ihre Bildung, ihr Wuchs, ihre Stimme sind ganz fürs Theater gemacht und im Pathetischen zeichnet sie sich vorzüglich aus." „Nicht zu heroisch-tragischen, nicht zu majestätischen, tobenden, eine starke

Brust, eine vielversprechende Wendung der Arme und ein blitzendes Auge erfordernden Rollen ist ihre Anlage," schreibt der Kritiker von anno 1772 — „eine liebenswürdige Enthusiastin, eine schmeichelnde Liebhaberin, eine schmachtende, gefällige Frau, ein unschuldiges, ehrbares und einfältiges Mädchen, und alle die Arten von Vorstellungen, die mit diesen verwebt sind, würde sie auf eine ihr zum Vortheil gereichende Art zeigen. Auch einige Soubretten (die überhaupt auf unserer Bühne so schlecht besetzt sind), dann ein Hannchen in der „Jagd" und ein Lieschen in der „Liebe auf dem Lande" würden ihr nicht übel stehen, doch fehlt ihr zu den Singrollen die Stimme . . . ." „Mad. Frank", sagt derselbe Kritiker ein andermal, „spielte so rührend, daß mir eine zurückgehaltene Thräne wider Willen aus den Augen schlich und ein tiefer Seufzer meiner beklemmten Brust einige Freiheit verschaffen mußte, und ich bemerkte, daß ich nicht der Einzige war, der sich aus seiner Weichherzigkeit Vorwürfe machen zu lassen Ursache hätte. Neben mir wischte sich ein narbichter Held die Augen, nahm eine Prise Tabak und murmelte ein paar Worte in sich, eben da ich beschäftigt war, mich wieder in Fassung zu setzen . . . ."

Weniger Gnade fand Mad. Kössel. „Sie ist zu Soubretten-Rollen angenommen", heißt es von ihr, „die sie mit viel Natur macht. Sie spielt auch andere Charaktere nicht eben ganz verwerflich, nur ihre Action mit den Händen taugt nichts." Mad. Kühne spielte auch Soubretten. „Sie hat viel Anlagen zu Coquetten-Rollen", sagt der Recensent, „um diese Anlage aber nicht verderben zu lassen, muß sie sich diejenigen Fehler, die wir so oft an ihr erkannt haben, abgewöhnen und sich bemühen, von ihren Gaben den gehörigen Nutzen zu ziehen, welches nur durch eifriges Studiren der Kunst geschehen kann."

Die kritische Revue pro 1771 führt nun noch folgende Kräfte an: „Mad. Rendtin hilft aus. — Der Balletmeister ist Herr Alberti, ein Schüler des berühmten Noverre. Er tanzt gut und richtig, hat viel Kräfte und springt also auch stark. In seinen Balleten selbst wünschten wir mehr Plan und Veränderung. — Der ältere Hr. Link ist ein Serio-Tänzer, der sich nicht nur

hier, sondern auch an anderen Orten viel Beifall erworben hat; ein paar Jahre, unter Noverrens Anführung zugebracht, würden ihn zu einem großen Meister machen. — Der jüngere Hr. Link, ein Bruder des vorigen, legt sich mehr auf das Mezzo. — Mad. Oettingern ist die erste Tänzerin (der Kritiker beruft sich bei ihr auf seine auch von uns berührten früheren Urtheile). — Mademoiselle Weinertin, eine sehr junge Person, wird einmal eine große Tänzerin werden. Ihr Anstand, ihre tändelnde allerliebste Pantomime, erhalten Jedermanns Beifall. Sie agirt zuweilen auch; aber als Schauspielerin wird sie wegen eines Naturfehlers in der Aussprache nie ihr Glück machen. — Noch ein Knabe von 14 Jahren, der nur unter dem Namen Hansl bekannt ist, tanzt in den Balleten mit; er ist ein Nebenbuhler der Mademoiselle Weinertin, und wir sind ihm die nämliche Gerechtigkeit schuldig, die wir dieser haben wiederfahren lassen. — Therese Schulz ist zu Kinderrollen. „Dieses ist der Zustand des Nationalschauspiels", schließt der ungenannte Recensent seine Revue. „Wir wünschen mit patriotischem Eifer desselben Verbesserung. Betrachtet man es aber gegen dasjenige, was es vor einigen Jahren war, so wird man sich wundern, wie sehr es sich verändert hat. Freilich ist es noch nicht vollkommen, aber diese Vollkommenheit läßt sich von der Unterstützung eines zahlreichen und aufgeklärten Adels und dem Eifer der Schauspieler, die nicht für das Brod, sondern auch für die Ehre arbeiten, hoffen und erwarten."

Im nächsten Jahre erfolgten denn auch mehrfache Veränderungen. Im J. 1772 trat bekanntlich die vom Oberstburggrafen Fürsten v. Fürstenberg eingesetzte Theatercensur und die neue Theater-Administration unter Gubernialrath v. Hennet in Action, so daß dem Theater nun der Oberstburggraf quasi als oberster Patron, ein Administrator (Hr. v. Hennet), ein emphiteut. Eigenthümer oder Erbpächter, zugleich Opern-Principal (Giuseppe Bustelli), ein Schauspiel-Principal (Hr. v. Brunian) und ein Director oder artistischer Leiter des Schauspiels (Hr. Bergopzoomer) vorstanden. In dieser Organisation nun wurde die Bühne am 21. April 1772 mit dem „Hausvater" des Diderot eröffnet. In diesem Jahre

nun traten folgende neue Mitglieder zur Brunian'schen Truppe: Hr. Müller (La Brie im „Hausvater"), Hr. Gräff, Ellenberger (Kinderrollen), Hr. Clement, der als Sir Carl in Beaumarchais' „Eugenie" am 26. April zum ersten Mal auftrat und als totaler Anfänger geschildert wird, Mad. Tilly und Dlle. Tilly, deren Tochter. Die beiden letzteren traten als Philint und Juliane im „Triumph der guten Frauen" von Joh. Elias Schlegel am 28. April zum ersten Mal auf. Die Kritik charakterisirt sie sehr ablehnend. „Der unparteiischen und gegründeten Beurtheilung unserer deutschen Theatral-Administration", heißt es, „haben wir es zu verdanken, daß beide nicht lange dem Publicum beschwerlich fielen und nach wenigen Wochen ihren Abschied erhielten. Die Mutter, eine betagte Komödiantin, lernt hart, hält viel aufs Extemporiren und ist dadurch gezwungen, sich mehrentheils auf den Einsager zu verlassen. Die Tochter war ungleich besser; ein Naturfehler in der Sprache aber, dann für ein junges Frauenzimmer zu wenig feine und regelmäßige Gesichtszüge und eine unausstehliche Monotonie in der Declamation machten auch diese unserem Schauplatz ganz entbehrlich." Mit diesem wenig liebenswürdigen Bilde der Tilly jun. harmonirt indeß keineswegs die anziehende Schilderung, welche derselbe Kritiker von dem Serail Soliman des II. entwirft, in welchem Dlle. Tilly im Verein mit Mad. Mion und Mad. Henisch als Seraildamen fungirte „Den schwelgenden Sultan unter diesen Damen sitzen zu sehen", schreibt er diesmal, „Mad. Henisch mit ihrer natürlich schönen Stimme dazu singen hören, Stellungen ergriffen und Reize ausgekramt gewahr zu werden, wodurch eine der anderen den Rang bei ihrem gebietenden Liebhaber abzugewinnen denkt, war ein Gemälde der Wollust, das denen Feinden des Schauspiels Waffen genug in die Hand geben dürfte, Alles, was man nur von der Bühne als eine Schule der Sitten rühmet, für prächtige Chimären und Blendwerke auszugeben, so sehr sie auch bei anderen Vorstellungen des Gegentheils überwiesen werden . . . ." — Am 7. Mai trat Mad. Habel in dem Brandes'schen Lustspiele „Trau, schau, wem!" zum ersten Male auf; sie wird als sympathische, nur etwas affectirte

Soubrette und schwache Sängerin bezeichnet. Auch ihr Gemal wurde engagirt; er galt als schlechter Substitut Brunian's in komischen Rollen. Ebenso erschienen neu im Personale Mad. Christ, wohl die Frau des gleichnamigen Acteurs, in Rollen der Mad. Kössel und die kleine Dlle. Christ in sehr jugendlichen Partien. Für minder wesentliche Rollen wurden noch Hr. und Mad. Bollenau engagirt. Dies war der Stand des Brunian'schen Personals anno 1772. Hervorzuheben ist, daß wie in der künstlerischen so auch in der socialen Position der Schauspieler große Veränderungen vorgegangen waren. Die Zeiten, da Wandertruppen auf ihren Karren, die Damen mit geschminkten Gesichtern aus dem Innern desselben hervorcoquettirend, die Herren bescheiden und verschämt nebenhertrottend, in die Stadt einzogen, da der Umgang mit Schauspielern fast entehrend galt, war so ziemlich vorüber.*)" Künstler wie Brunian und Bergopzoomer wußten sich in der Gesellschaft Geltung zu verschaffen und eine Ebenbürtigkeit mit bisher bevorzugten Menschenclassen zu sichern. Der Name „Komödiant" verlor zu einem großen Theile seinen beschimpfenden Klang. Geleitet von einer, Lessing'schem und Sonnenfels'schem Beispiele nachstrebenden, Kritik, bemühten sich die Schauspieler, der Prager Bühne ihren neu erworbenen hohen Rang als Schauspielbühne zu festigen, und mit Stolz konnte der mehrcitirte Kritiker des Jahres 1772**), der leider Ende dieses Jahres von Prag schied und deshalb seine kritische Feder niederlegen mußte, ausrufen: „Unsere Bühne ist vor vielen anderen in den Provinzen Deutschlands so glücklich, Schauspieler von viel versprechenden Anlagen zu besitzen, die unserer Stadt Ehre machen und von dem Publicum genützt werden können. Die Kritik, wider die, ob sie gleich ihren Nutzen sichtbarlich äußert,

*) Als interessante Erscheinung mag hier folgende Bestimmung der „Universal-Accis-Ordnung der Herren Stände in Böhmen, wie solche vom 20. Jäner 1709 anfangen soll," angeführt sein: „Die Comoedianten geben täglich, wenn sie agiren, vor die Action 1 fl. Die Zuschauer bei dem Hineingehen 3 kr., Glückshaven, wenn sie verkaufen, täglich 1 fl."

**) Seine Kritiken sind niedergelegt in der Brochure: „Über das Prager Theater" Prag, in der Mangoldischen Buchhandlung 1773.

noch so Mancher eifert, wird sie, wo nicht vollkommen, so doch aufmerksamer machen, und wir werden uns ebenso wie Wien, Hamburg, Berlin und Leipzig unsere Eckhofe, Lange und Stephanie, unser Huberin, Henselin und Kochin selbst ziehen können .... Man gebe nur unseren Schauspielern Gelegenheit zu lernen, man schicke sie in die deutschen Hörsäle, wo sie ihre Muttersprache richtig erlernen und verbessern könnten; man setze ihnen Männer vor, die im Stande sind, sie zu unterrichten, ihre Talente zu entwickeln und zur Reife zu bringen; man halte hauptsächlich auf das Strengste auf die Proben, so wird man den Wunsch, gute Schauspieler zu haben, bald in Erfüllung gehen sehen. Jetzt, wo der Geschmack seine Krisis hat, wo das Parterre bei einer Zote das Gesicht wegzuwenden anfängt und bei einem rührenden Zuge oder rechtschaffenen Gedanken wie eine Bildsäule steht, aus Furcht, sich selbst und andere zu stören, da bei Manchen der patriotische Gedanke aufsteigt, daß es doch wohl besser sei, seine Muttersprache, sein Vaterland und vaterländische Sitten zu lieben, jetzt ist der Zeitpunkt, wo man diese Gährung zu Nutzen machen sollte. Der wankend gemachte Anhang des Afterwitzes und der Possenspiele, wird jetzt jeden Eindruck, guten und schlimmen, annehmen. Wohl dem, der sich nie vorzuwerfen haben wird, zu einem schlimmen die Hände geboten zu haben. Es kommen dennoch die Zeiten, wo die Binde, die uns Franzosen und Wälsche und Possenspieler über die Augen geschnüret, herunterfallen, und wo man jeden schwachen Menschen in seinem schwachen Lichte sehen wird."

XV.

Die Aera Bustelli-Brunian in ihrer Blüthe und ihrem Niedergange.

(Das Repertoire Brunian's. — Die deutsche Oper und Operette. — Das Ballet. — Kampf der Brunian'schen mit der Göttersdorf'schen Truppe. — Die Oper Bustelli's. — Abgang Brunian's.)

Wir haben das Personal der Brunian'schen Compagnie kennen gelernt und auch von ihrem Repertoire wiederholt Proben gegeben,

um dadurch die Entwickelung und Purificirung desselben zu charakterisiren. Im Jahre 1769 und 1770 erschien in Prag eine zweibändige Sammlung von Schauspielen, die von Brunian auf dem Prager Theater aufgeführt worden waren*) und von der deutschen Kritik eine nicht eben liebenswürdige Aufnahme erfahren hatten. Die Prager Kritik sah sich deshalb veranlaßt zu constatiren, „daß der Herr v. Brunian an dieser Sammlung von Schauspielen, derentwegen ihm im Almanach der Musen so große Vorwürfe gemacht werden, keinen weiteren Antheil habe, als daß selbige von seiner Gesellschaft vorgestellt wurden; hätte Hr. v. Brunian die Sammlung selbst besorgt, so würde er unstreitig solche Stücke dazu gewählt haben, die ihm bei den Ausländern Ehre gemacht haben würden und die, eben nicht in geringer Zahl, auf seinem Theater aufgeführt wurden." Der erste Band dieser Sammlung enthielt das fünfactige Lustspiel „Der Graf von Olsbach oder die Belohnung der Rechtschaffenheit" von Brandes (es wurde als das beste Stück dieses Schauspielers und Dramatikers und als das einzig lesenswerthe des ganzen Bandes bezeichnet), ferner „Le caprice amoureux ou Ninette à la cour" — Der verliebte Eigensinn oder Nanerl bei Hofe, eine opera comique in fünf Aufzügen aus dem Französischen des Hrn. Favart übersetzt von C. L. R. (eine elende Uebersetzung derselben Operette, die Weisse unter dem Titel „Lottchen bei Hofe" geschrieben), „Le joueur", ein Lustspiel in Versen von fünf Aufzügen und „Das Gespenst mit der Trommel" oder „Der wahrsagende Ehemann", ein Lustspiel von Carl Ludwig Reuling. Zu dem letzteren Stücke bemerkt die Kritik der „Neuen Literatur": „Das Wort „übersetzt" oder vielmehr „verdorben" ist wohl mit Fleiß vergessen worden. Endlich wagt es Hr. Reuling, seinen Namen vordrucken zu lassen. Besser hätte er gethan, wenn er niemals gewagt hätte, sich an Reime zu wagen, denn so unverschämt wird er doch wohl nicht sein, seine Arbeit für Verse ausgeben zu wollen . . ." Im zweiten Bande fanden sich folgende

*) J. J. v. Brunian, Sammlung von Schauspielen, auf dem Prager Theater aufgeführt. Erster Band, Prag, gedruckt mit Höchstenbergerischen Schriften 1769. Zweiter Band, ebendaselbst 1770.

Piècen: „Belisar, ein Trauerspiel in fünf Handlungen in einer freien Uebersetzung aus dem Französischen, „das beste Stück der Sammlung, dann „Der Huron", ein Lustspiel in zween Aufzügen mit Gesängen, wiederum aus dem Französischen (nach Voltaires „L'Ingenu"); drittens „Le diable à quatre ou la double Metamorphose" — Der Teufel an allen Ecken oder die zweyfache Verwandlung", eine opera comique in dreyen Aufzügen; viertens: „Der lustige Schuster oder der zweyte Theil vom Teufel in allen Ecken, eine komische Opera in dreyen Aufzügen; fünftens: „Perseus und Demetrius oder die feindlichen Brüder, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen in Versen, aus dem Englischen des Herrn D. Youngs übersetzt." Zu den beiden als vierte und fünfte Pièce angeführten Stücken meint die Kritik: „Wer die Leipziger Uebersetzungen dieser zwey Operetten gegen diese abermaligen Mißgeburten vom Herrn Reuling halten wird, der wird sich nicht genug wundern, wie dieser Mensch so unverschämt hat sein können, diese Ausbrüche seines Gehöres der Welt bekannt zu machen." Auch das Drama „Perseus und Demetrius" forderte eine scharfe Kritik heraus. „Alles", heißt es, „was je ein Uebersetzer unternommen, um sein Original zu schänden, hat dieser Reimschmied gethan. Ein Young kann ohnedem nur von einem Meister, von einem Ebert, würdig übersetzt werden; wenn sich aber ein Stümper daran wagt, nun, so muß die abscheulichste Mißgeburt daraus entstehen. Wir bieten Demjenigen Trotz, der fähig ist, drei Scenen in dem ganzen Stücke zu lesen, ohne über diesen Frevel unwillig zu werden."

Aus dieser Brunian'schen Sammlung ersehen wir übrigens, daß ein wesentlicher Bestandtheil des Prager Bühnenrepertoirs unter Brunian bereits die deutsche Operette, das deutsche Singspiel, geworden war. Die französische Operette alten Styls und die italienischen Buffo-Opern hatten wohl die ersten Anregungen zu diesem deutschen Singspiel gegeben, und Johann Adam Hiller (geb. 25. Dec. 1728 zu Wendisch-Ossig in der Oberlausitz, seit 1763 Leiter der großen Concerte in Leipzig, seit 1771 Leiter einer berühmten Singschule eben daselbst, seit 1789 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule) kann als der eigentliche Schöpfer

dieses Genres bezeichnet werden; er war es, der es in nationaler, zweckmäßiger Weise zu entwickeln wußte und auch das Seinige that, dem schmerzlichen Mangel an deutschen Sängern und Sängerinen nach Kräften abzuhelfen. In Christian Felix Weiße (geb. 8. Febr. 1726 zu Annaberg), einem Studiengenossen Lessings, einem der tüchtigsten Pädagogen und fruchtbarsten Bühnendichter seiner Zeit, fand Hiller einen berufenen Librettisten. Die von Weiße verfaßten, von Hiller componirten Operetten „Lottchen", „Die Jagd", Die Liebe auf dem Lande", „Der Erntekranz" fanden einen außerordentlichen Beifall in dem bisher lediglich von den Italienern mit Opern bedachten Deutschland. Sie waren selbstverständlich noch primitiv wie das deutsche „Opernpersonal", das zumeist nur aus den Schauspielgesellschaften gewaltsam recrutirt und zur Noth musikalisch gemacht werden mußte. In Dresden mußte Kop, um seine Schauspieler zur Mitwirkung in den deutschen Operetten-Vorstellungen zu bewegen, denselben eigene Spielhonorare bis zu 1 Louisdor und Ducaten pro Vorstellung gewähren. Auch erhoben sich bald nach Einführung der deutschen Singspiele besorgte Stimmen, ob die komische Oper nicht dem Schauspiel gefährlich werden würde. Das war nun allerdings eine gegründete Besorgniß, aber aus den Hiller-Weiße'schen Operetten erwuchs der guten Sitte und dem Geschmacke absolut keine Gefahr, und das Drama durfte auf sein Publicum auch ferner zählen. Ernster war wohl die Besorgniß, daß nun die Directoren bei dem Engagement von Schauspielern auf gesangskundige Aspiranten besondere Rücksichten nehmen würden; dies traf umsomehr zu, als ein specielles Personale für das neue Genre sich noch nicht rentirte, also die Sänger unvermeidlich dem Schauspielpersonale entnommen werden mußten. So lagen die Verhältnisse denn auch in Prag wie anderswo. Wir sehen das Brunian'sche Schauspielpersonale heute in der Tragödie oder Komödie, morgen in der Operette wirken, und das Publicum nahm keinen Anstoß daran. Einen äußerst tüchtigen Musikdirector hatte die Brunian'sche Gesellschaft in den ersten Jahren an Fr. Andreas Holly (geb. 1747 zu Böhmisch-Luhe, hatte bei den Jesuiten studirt, war dann Franciscaner-Noviz, trat aber aus dem

Orden, um sich ganz der Musik zu widmen). Holly, der 1769 oder 1770 von Prag zu der Koch'schen Truppe nach Berlin, dann zu der Wäser'schen nach Breslau ging, hat eine lange Reihe von Operetten componirt, von denen mehrere auch in Prag aufgeführt wurden. Wir nennen von seinen Werken: „Der Bassa von Tunis," „Das Gärtnermädchen," „Das Gespenst," „Gelegenheit macht Diebe," „Das Opfer der Treue," „Der Patriot auf dem Lande," „Tempel des Schicksals," „Tempel des Friedens," „Deukalion und Pyrrha," „Der Waarenhändler von Smyrna" (erschien 1775 zu Berlin im Clavierauszug), dann die Musik zu mehren Melodramas, Dramas und Balleten. Er starb in Breslau am 4. Mai 1783. Holly hatte auch eine eigene Musik zu Weißes „Jagd" componirt, und mit dieser kam die Operette am 10. Mai 1772 am Kotzentheater zur ersten Aufführung.*) Die Kritik war nicht sehr erbaut darüber, die berühmte Operette ohne die berühmte Musik Hiller's zu Gehör zu bekommen. „Die heutige Aufführung," schrieb man, „war ein sicherer Beweis, daß Weißens Jagd, wenn sie auch verstümmelt und nicht von der reizenden Musik Hillers begleitet wird, dennoch immer vortrefflich genug bleibe, ein ganzes Publicum mit Freude und Vergnügen zu beleben. Wenn man gleich Alles danach anstellet, sie ihrer ganz besonderen Reize zu berauben, so kann sie doch nicht so sehr verdorben werden, daß nicht noch ein Weiße bei jeder Scene durchschimmern sollte. Die Musik war von Hrn. Holly. Er hatte die im Druck vorhandene Clavierstimme Hillers zu Grunde gelegt, weshalb die Melodien noch vieles von ihrem eigenthümlichen Reiz an sich hatten, doch war in der Partitur der den Worten angemessene Ausdruck so völlig verloren gegangen, daß man zu den mehresten Arien hätte immer einen anderen Text unterschieben können, der ebenso anpassend gewesen wäre, als der von Weiße vorgeschriebene. Es scheint, als wenn man nur dem wälschen Componisten hieselbst noch das Recht zugestehen wollte, daß er mit seinen Tönen dem Ausdruck der Worte zu Hülfe kommen und

*) „Den 10. Mai zum ersten Mal Die Jagd eine komische Oper in drey Handlungen von dem Hrn. Kreiß-Steuereinnehmer Weisse in Leipzig, zum Theil aus dem Lustspiel „la partie de chasse de Henri IV." entlehnt."

verstärken könne. Dieses Vorurtheil kann auch hier nicht mehr gar zu lange währen, da die dermalige Administration dafür gesorgt hat, daß zu denen künftig aufzuführenden komischen Opern die Musik vollstimmig aus Leipzig von Hrn. Hiller selbst verschrieben werde. Mit Ungeduld sieht daher ein großer Theil des Publicums der Vorstellung einer neueren Operette entgegen, wozu der Dorfbalbier gewählte worden . . ." Am 29. November traf dieser vielerwartete „Dorfbalbier", komische Oper in zwei Acten von Weiße, Musik von Hiller (nach einer älteren Idee von Lafontaine) ein, ohne daß er aber einen vollen Erfolg gehabt hätte. Man fand, Hiller habe zu sehr für das Orchester gearbeitet, das Accompagnement überschreie oft die Singstimme. In der „Jagd" hatte Brunian den Michel, Mad. Mion die Marthe, Hr. Christ den König, Hr. und Mad. Henisch den Töffel und Röschen, Mad. Habel das Hanchen, Hr. Frank den Görge gegeben; im „Dorfbalbier" war so ziemlich dasselbe Personal beschäftigt. Auch der Prager Schauspieler Henisch verfaßte Operetten, von denen „Das Gespenst" (wahrscheinlich mit der Holly'schen Musik) und „Das Schnupftuch" gegeben wurden. Ueber die Natur des sonstigen Operetten-Repertoires der Brunian'schen Gesellschaft wird das im Anhange mitgetheilte Repertoire der Jahre 1771 und 1772 orientiren.

Aus dem Repertoire des recitirenden Dramas heben wir zur Kennzeichnung nur noch einige Momente hervor. Im Allgemeinen wird man bemerken, daß sich die Prager Bühne noch ziemlich unberührt zeigte von den sensationellen Erscheinungen der im mächtigen Aufschwunge begriffenen deutschen dramatischen Literatur, von den Kraft-Aeußerungen der Sturm- und Drangperiode, von den Werken Lessings und den ersten, epochalen Schöpfungen Goethes. Es sind freilich nur die Jahre 1771 und 1772, aus denen wir vollständige und sichere Nachrichten über die einzelnen Schauspielaufführungen am Kotzentheater oder, wie es nunmehr mit Vorliebe genannt wurde, „Nationaltheater" in Prag haben, aber diese vollständigen Nachrichten und die Andeutungen aus späteren Jahren genügen, um darzuthun, daß man trotz der neuen Reform-Aera Brunian-

Bergopzoomer noch immer nicht auf der Höhe der Situation stand. Die Lieblingsdichter des Repertoirs waren von Deutschen die beiden Stephanies, Hr. v. Gebler, Weiße, Ayrenhoff, Brandes, Großmann, E. Schlegel; von Fremden Goldoni, Voltaire, Molière, Champfort, Mercier, Beaumarchais. Die Deutschen unter diesen Repertoire-Dichtern geben sich wohl zumeist für Lessingianer aus, hatten aber von Lessing'schem Geist und Lessing'sche Form nur schwache Begriffe.

Im J. 1771 verzeichnete man als quasi sensationelle Aufführungen jene der Stücke: „Der dankbare Sohn" von J. J. Engel, den schon früher erwähnten „Minister" von Gebler, „Die unähnlichen Brüder" von Joh. Müller (Schauspieler in Wien), „Die neueste Frauenschule" von Stephanie d. Ält., „Der Deserteur" von Sedaine, übersetzt vom Theatersecretär v. Brahm, „Clementine" von Gebler, „Burlin oder Diener, Vater und Schwiegervater in Einer Person" von Romanus, „Der Schein trügt" von Brandes, „Der Renegat" (Trauerspiel), „Trau, schau, wem" von Brandes, „Arist" oder „Der rechtschaffene Mann", fünfactiges Lustspiel (es erschien 1771 bei W. Gerle in Prag und war von dem Schauspieler Wahr, der aber nicht der Autor gewesen sein soll, dem Fürsten v. Fürstenberg gewidmet), „Eugenie" von Beaumarchais, „Die Sclaveninsel" von Mariveaux, „Der Zerstreute" von Régnard, „Der Ruhmredige" von Destouches, „Der Geizige" von Molière, „Die Einquartirung der Franzosen" von Mercier, „Die Kriegsgefangenen" von Stephanie d. Jüng., „Die verliebten Zänker" von Goldoni, „Zanga" oder „Die Rache" von Young, „Die zwei Freunde" von Beaumarchais, „Die Brüder" von Romanus. Speciell hervorzuheben ist die Aufführung des Stückes: „Was ist der Geschmack der Nation?", ein fünfact. Lustspiel, worin sich die Schauspieler selbst spielten, worin die Freunde der improvisirten Komoedie mit denen des regelmäßigen Dramas im Kampfe lagen und Anspielungen auf den diversen und nicht immer sehr rühmlichen Geschmack des Publicums in Menge eingestreut waren. Das Stück machte besonderen Effect, da eben die Abschaffung der Improvisation durch Bergopzoomer im Zuge war; dieser spielte

den Schauspieldirector und war als solcher, in welchem die Idee der Reform verkörpert war, Gegenstand besonderer Ovationen. Besonderen Beifall fand auch Mad. Henisch, welche eine kleine italienische Sängerin, und damit auch ein ganzes theatralisches Genre glücklich persiflirte. — Aus dem J. 1772 sind folgende Aufführungen zu notiren: „Der Schatz", ein Jugenddrama von Lessing (aufgef. am 11. Februar), „Die Familie auf dem Lande", von Brunian dem Adel Böhmens zum neuen Jahre gewidmet (beschäftigt waren darin die Damen Mion, Henisch, Frenk, Spengler, Weiß, die Hrn. Jüngling, Senefelder, Christ, Frank), „Die stumme Schönheit" von Schlegel, „Der Hausvater" von Diderot, „Richard III." von Weiße, „Soliman II." von Favart, „Der Zerstreute" von Régnard, „Der stumme Plauderer", dreiactiges Lustspiel von Carl Gotthold (Gotthelf) Lessing, dem jüngeren Bruder G. E. Lessing's, der einige Stücke und eine Biographie seines Bruders geschrieben hat), „Die schlaue Witwe" von Goldoni, „Der Festzug" von Ayrenhoff, „Die Werber" von Stephanie d. J., „Die große Batterie" von Ayrenhoff, „Der Tuchmacher zu London" (Drama), „Der Spieler" von Régnard, „Semiramis" von Voltaire (in der Titelrolle Mad. Mion, Hr. Bergopzoomer als Arsaces, Hr. Christ als Assur, Henisch als Oroes, Madlle. Tilly als Azema), „Der Einsiedler", einact. Trauerspiel von Pfeffel, „Der Furchtsame" von Hafner, „Das neugierige Frauenzimmer" und „der Vormund" von Goldoni, „Die junge Indianerin" von Champfort, „Leichtsinn und gutes Herz" von Gebler, „Der Lotteriespieler" von C. G. Lessing, „Der geadelte Kaufmann" von Brandes, „Osmonde" von Gebler, „Carl V. in Africa" von Sternschütz (Bergopzoomer in der Titelrolle).

Zu den Ueberresten der alten Burlesken-Wirthschaft gehörte es, daß in die Schauspiel- und namentlich Lustspiel-Vorstellungen noch immer Pantomimen eingestreut wurden. Die Kritik eiferte dagegen, da sie nichts anderes als stumme Burlesquen und vor Allem geeignet seien, die Herzen der Jugend zu vergiften. Ebenso war als Ueberbleibsel der alten Zeit die Eigenthümlichkeit der „Abkündigung", welche gewöhnlich erfolgte, sobald das Lustspiel oder Schauspiel zu Ende war und das übliche Nachspiel d. h. das

Ballet oder die Pantomime anfangen sollte, verblieben. Die Schauspieler benutzten diesen Usus, dem Stücke noch quasi eine Nutzanwendung folgen zu lassen, oft zu Allotriis und „Affereien", trieben Harlekinaden und allerlei Possen; auch hier war es Bergopzoomer, der veredelnd eingriff. Es war überhaupt eine harte Aufgabe, welche dieser eminente Darsteller auf sich genommen hatte: aus seinen Komödianten Künstler zu machen. Wir haben bereits betont, wie erst zu seinen und Brunians Zeiten die sociale Stellung der Schauspieler eine würdige zu werden begann. Das Materiale, aus dem sich die Komödianten-Gesellschaften recrutirten, war ja bisher ein elendes gewesen: Kellner, Friseure, entlaufene Bediente, verdorbene Schreiber und Studenten. Unter 311 „Subjecten" fand der von Kaiser Joseph II. auf der Talentsuche für das Hofburgtheater entsandte Schauspieler Müller in ganz Deutschland nur 17, welche ihre Kunst beiläufig studirt hatten. Eckhof hatte es für nothwendig gehalten, in seiner Schauspieler-Akademie zum Beschlusse zu bringen, „daß ein Mitglied, welches den Stand durch niederträchtige Handlungen, unanständige Gesellschaft, Besoffenheit und unordentliches Leben beschimpft, nach Mehrheit der Stimmen auf das Schärffte, nach Befinden mit Demission bestraft werden solle".

Bergopzoomer selbst mußte alle Energie aufbieten, um das Prager Schauspielervölkchen an die Zucht und Ordnung der neuen Aera zu gewöhnen, und dennoch fehlte es nicht an Excessen. So berichtete unterm 15. Sept. 1773 der bestellte Administrator des Theaters Johann Marcell v. Hennet über einen großen Theater-Exceß. Der Actrice Mad. Henisch war nämlich durch den artist. Director Bergopzoomer eine Rolle abgenommen worden. Das gab Anlaß zu einer heftigen Scene auf der Bühne vor der Vorstellung, als bereits das Auditorium versammelt war. Im Verlaufe der Affaire ließ der Mann der Actrice verlauten, der Teufel werde ihn wohl auch noch einmal von dieser Direction befreien. Bergopzoom antwortete, er könne glücklich sein, unter dieser Direction zu stehen, die Schauspieler seien ohnedies lauter schlechte unerkenntliche Leute. Schauspieler Christ fragte nun, ob unter letzteren auch er ver-

standen sei und Bergopzoom meinte, gewiß, er sei Hetzer. Der Provocateur Christ antwortete mit einem „Hundsfott", Bergopzoom replicirte mit einer Ohrfeige, worauf Christ und sein College Spengler den Regisseur mit Stöcken bearbeiteten derart, daß Bergopzoom wegen arger Verletzung über dem Auge unfähig war zu spielen, und die Vorstellung abgesagt werden mußte. Von besagten Schlägen wollte beim Verhöre Niemand außer der Actrice Neumann etwas wissen. Der Administrator constatirte in seiner Eingabe an das Gubernium, daß er Bergopzoom als Director mit der Macht der Rollenzutheilung angestellt habe; fühle sich Jemand benachtheiligt, so wäre die Klage bei der Administration anzubringen. Acteur Christ aber sei ein notorischer Hetzer, habe ein Jahr vorher mit dem Balletmeister eine ähnliche Rauferei angefangen, sei auch entlassen und nur auf Vorbitte Bergopzoomers wieder aufgenommen worden. Ihm selbst (dem Administrator) habe Christ, als er auf der Bühne Ruhe geboten und ihm mit Arrest gedroht, frech geantwortet, auch auf der Wache vor mehren Officieren ihn gröblich beschimpft. Hr. v. Hennet forderte nun Genugthuung und meldete gleichzeitig, daß die Schauspieler dem Bergopzoomer Rache geschworen, auch bereits die Fenster eingeworfen hätten.

Aus dem Verhör geht hervor, daß in der Garderobe überdies noch ein herzhafter Rollenkrieg zwischen den Actricen Henisch, Naumann und Frank entstanden war. Verhört wurden als Zeugen Hr. und Fr. v. Brunian, Hr. und Mad. Franck, Mad. Naumann, Hr. Bodenburg, Hr. u. Mad. Habel und endlich Hr. Henisch, welcher sich bitter über Bergopzooms Willkür bei der Rollenzutheilung beklagte; man habe seiner Frau letzte Rollen wie die Tillney in „Graf Essex" zugetheilt und andere Chicanen zugefügt, so z. B. Rollen über einen Tag aufgegeben. Das Gubernium ordnete strenge Untersuchung an. Dem Ehepaare Henisch wurde bei fortgesetzter „Unruh" und Unanständigkeit mit dem Spinnhause gedroht, Christ erhielt 14 Tage, Frank und Spengler 8 Tage „schärfsten Civil-Arrest" und wurden, Jeder separat, in das Neustädter resp. Kleinseitner und Altstädter Rathhaus zu Fuß durch die Bürgerwacht transportirt und ihnen der Eid abgenommen, daß sie dem Bergop-

zoom kein Leid mehr zufügen werden. Nach Verbüßung der Strafe wurden alle unter Androhung des Schubs von Prag ausgewiesen. Ueberdies wurde eine Untersuchung eingeleitet, weil die Arrestanten des Abends aus dem Arrest zu Promenaden gelassen worden waren. — Schauspieler Franz Franck suchte nach Entlassung aus seiner Haft um Verlängerung des ihm gesetzten 14tägigen Termins zum Verlassen Prags oder um gänzliche Aufhebung der Ausweisung an, damit er seine Angelegenheiten in Prag entsprechend zu ordnen und seine Gläubiger zu befriedigen vermöge. Der Administrator Hr. v. Hennet verwendete sich selbst für Franck, welcher den Bergopzoom um Vergebung und um fernere Beibehaltung im Engagement gebeten hatte. Auch Bergopzoom war großmüthig und verwendete sich für ihn, da ihn eine Entlassung an den Bettelstab bringen würde. Infolge dieser doppelten Verwendung wurde Francks Gesuche stattgegeben, ihm die Ausweisung nachgelassen und gestattet, ferner im Kotzentheater aufzutreten, jedoch mit der strengen Weisung, in Zukunft alle „Unruhe" zu vermeiden und sich „folgsam" zu verhalten.

Eine ähnliche Scene hatte sich innerhalb des Balletcorps im J. 1772 ereignet. Damals hatte die Tänzerin Gertrude Gisetti den Balletmeister, welcher ihr eine Verspätung bei der Probe verwies, öffentlich beschimpft, so daß sie entlassen und durch eine andere Ballerina ersetzt werden mußte. Sgra. Gisetti klagte hierauf Brunian wegen Vorenthaltung der Gage, wurde aber abgewiesen. Das Ballet machte überhaupt Hrn. v. Brunian gewaltige Sorge. Die Aristokratie hatte eine Vorliebe dafür, einsichtige Leute aber fanden es überflüssig, namentlich mit Rücksicht auf die riesigen Summen, die es verschlang und die damit dem Schauspiel entzogen wurden. Par ordre du mufti wurde außer den Berufstänzern auch das Schauspielpersonale in die Ballettricots gepreßt. Daß die Heroïne oder Sentimentale, wenn sie drei oder fünf Acte hindurch tragirt hatte, und am Ende wohl gar gestorben war, in dem auf ihren Tod folgenden Schlußballet dann nicht immer mit dem nöthigen Animo und der beliebten Coquetterie auf den Brettern herumsprang, ist der aufgeklärten Menschheit von heutzutage be-

greiflich. Doch eine Abhilfe in dieser Richtung ließ noch lange auf sich warten. Vorderhand dachte man nur daran, wenigstens das Berufsballet zu completiren und zu verbessern. Der als Balletmeister fungirende Herr Alberti, der mit seinem bürgerlichen Namen Morawec hieß, ein Schüler des berühmten Tänzers Noverre, machte zwar, wie die Kritik bemerkte, „seinem berühmten Lehrer eben keine Schande; in jedem seiner Ballete sah man „einzelne Schönheiten in mannigfaltigen Gruppirungen und einer richtigen Ordonnanz der Gemälde hervorstechen", auch rühmte man an ihm selbst „seine Stärke im Jarret, seinen sichern Spitzfall, Pirouetten und seinen zu einer ziemlichen Höhe gebrachten Entrechat," man fand auch, daß die Solotänzerinen Mad. Oettinger und Madlle. Weinert auf jeder Bühne Deutschlands als tüchtige Figuranten Ehre einlegen würden. „Und doch!" rief ein Kritiker, „wünschte ich, daß wir weder an diesem Tage noch je wieder ein Ballet auf unserer deutschen Bühne sehen möchten. Die besten sind immer nur mit Rücksicht auf die dermaligen Einnahmen die besten, und — ohne Hrn. Alberti zu nahe zu treten — kann man immerhin behaupten, daß unsere Ballete, wenn man sie, ich will nicht sagen, gegen Noverre'sche, sondern nur gegen Rößler'sche vergleicht, noch sehr unter der höchsten Vollkommenheit sind, daß es ihnen zuweilen an dem Zusammenhang der Fabel, beständig aber in Ermangelung der Tänzer an der Ausführung selbst fehlt, und daß selten die Hauptidee bis zum Ende des Ballets fortdauert, sondern gewöhnlich durch Episoden vertauscht wird. Hie und da ein Zug aus den Petits-Riens, aus den Bagatellen oder einem anderen großen Ballet Noverre's, zu deren Ausführung aber auch Lenzy, Delphini, Burnonville, Trancard oder Ricci erfordert würden! Ich bin deshalb kühn genug, zu behaupten, daß, solange man nicht von einem der deutschen Schaubühne so nachtheiligen Vorurtheil zurückkommen wird, solange die Unternehmer ihre Rechnung nicht finden werden, und die Schauspielkunst auf die verschiedenste Art darunter leiden wird. Warum will man denn nicht die sinnlichen Vergnügungen ganz der Oper überlassen? Dort ist die Sphäre der Sänger und Tänzer. Unleugbar ist es, daß jedes Ballet bei der ersten Auf-

führung wenigstens 40 fl. Unkosten verursacht, daß dem Balletmeister und der ersten Tänzerin wenigstens jährlich 1000 fl. bezahlt werden müssen und daß zu Zeiten noch einige pasdedeux-Tänzer (wie im vorigen Jahre die Gebrüder Link) mit ebenso hohen Summen ausgehalten worden sind, so daß nach der allergenauesten Berechnung die Ballete noch kein Jahr um 2000 fl. haben ausgeführt werden können. Hätte man nun mit diesen 2000 fl. nicht noch einige gute Schauspieler unterhalten können, die unserer Bühne mehr Glanz, mehr Ehre und gewiß auch mehr Einnahme verschafft hätten. Und können wir wohl von unseren Balleten die äußerste Vollkommenheit erwarten, da sich unsere Schauspieler mit zum Tanzen bequemen müssen? Fallen die Ballete gar weg, so ist der Schauspieler nicht mehr zweifelhaft, ob er seine ganzen Kräfte und seinen Eifer dem Dienste Thaliens oder Terpsichorens widmen soll. Ungetheilt wird er alle Stunden der Schauspielkunst opfern, und nicht befürchten dürfen, durch die Proben des Directors der Ballete von denen, die die Schauspiele erfordern, abberufen zu werden. Und wessen ist der Vortheil? Des Publicums, das mit Verlust der unvollkommenen Ballete vollkommenere Schauspiele gewinnt . . . ."

Die Oper Bustelli's war, seit Beginn der Aera Brunian, stark in den Hintergrund getreten. Es gab Saisons, in denen Prag gar keine Oper hatte, zumal Bustelli durch seine Dresdener Verpflichtungen stark occupirt war. Sein Contractverhältniß mit dem dortigen Hofe hatte im J. 1770 eine wesentlich günstigere Gestaltung angenommen. Er erhielt von nun an eine jährliche Subvention von 14.000 Thlr. außer den ihm früher zugestandenen Vergünstigungen und übernahm dafür die Verpflichtung, die opera buffa auf weitere sechs Jahre für eigene Rechnung bei halbjähriger Kündigung zu führen. Der Hof erhielt 18 Logen, das auf 10 Personen normirte Sängerpersonal mußte auch bei Hofconcerten mitwirken. Uebrigens spielte die Gesellschaft 1770 auch in Hamburg, und Schütze bezeichnet in seiner „Geschichte des Hamburger Stadttheaters" ihre Leistungen daselbst als sehr mittelmäßig; nur Guardasoni und die Damen Calori, Lodi, Moreschi

finden Gnade vor seinen Augen; Burney, welcher die Bustelli'sche Compagnie zwischen 1772 und 1773 hörte, spricht ebenfalls nicht sehr lobend von ihr, nur Sgra. Calori fand er, obzwar sehr gealtert, doch sehr brav.

Aeußerst abfällig lautet die Kritik, welche ein ungenannter Cavalier, Graf v. C. . ., in der „Neuen Litteratur" in Form von Briefen, über den Zustand der Bustelli'schen Oper zu Prag anno 1771 niederlegte.

„Zu einem Singspiel," sagt er, „wenn es gut sein und den Beifall der Kenner erhalten soll, werden hauptsächlich fünf Stücke erfordert: erstens ein gut eingerichtetes, nach den Regeln der Symmetrie aufgeführtes Schauspielhaus; zweitens Sänger, die eine gute Stimme, eine anpassende Action und eine tiefe Kenntniß der Leidenschaft besitzen; drittens eine gute Erfindung und Ausführung der Ballets; viertens eine gute Musik und ein gut besetztes Orchester; fünftens eine überraschende Veränderung der Scenen und eine außerordentlich starke Beleuchtung des Theaters. Sobald eines dieser Stücke mangelt, so fehlt dem Schauspiele etwas Wesentliches zu seiner Vollkommenheit. Wenn alle Fehler des hiesigen Theaters bloß von dem Baumeister herrührten, der sowohl im Ganzen als in der Ordnung und Verbindung der Theile noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen hat, so könnte man darüber hinweggehen; denn Prag, ob es gleich den prächtigen Namen der Hauptstadt eines Königreichs führt, ist gegenwärtig in Abwesenheit des Hofes nicht im Stande, ein ganz neues Gebäude aufzuführen; allein die Mängel, so ich in den vier anderen Punkten antreffe, zwingen mir kein allzugünstiges Urtheil ab. Ungeachtet sich unter den sechs Operisten zwei befinden, die man mit Recht vor gut halten muß, so machen diese das Singspiel deswegen noch nicht vollkommen. Wenn ich Ihnen aber sage, daß der erste Sänger eine reine und anziehende Stimme, eine anpassende Action hat und sich anständig auszudrücken weiß, daß die erste Sängerin uns mit ihrer zarten und einnehmenden Stimme Beifall abzwingt, daß sie aber der (italienischen) Sprache nicht genug mächtig ist, um alle Schönheiten, die möglich sind, anzubringen, daß der erste Tenorist seiner Rolle gewachsen ist, aber nicht die beste Stimme hat — so werden Sie mir zugestehen, daß ich richtig urtheile und dem Verdienst eines Jeden Gerechtigkeit widerfahren lasse. Wenn aber unter sechs Sängern noch nicht drei ganz ohne Tadel sind, so würde ich gegen mein Gewissen reden, wenn ich die Oper für vollkommen gut ausgäbe. Die Musik selbst, wie uns der Anschlagzettel meldet, wird zwar für die sinnreiche Composition des berühmten Herrn Johann Paisello, Sr. kgl. Maj. in Neapel wirkl. Capellmeisters, ausgegeben; allein ich kann Sie versichern, daß keiner unserer Sänger, den ersten Tenor ausgenommen, die

von obberührtem Tonkünstler zu dieser Oper gesetzten Arien singet . . .
Die Ballets, die gute Decoration, die schnelle Verwandlung der Scenen und helle Beleuchtung nebst dem zahlreichen Orchester werden gänzlich vermißt. Bei diesen Singspielen wird das Ohr nicht geschmeichelt, das Auge durch die Dunkelheit des Theaters und den Anblick der schlechten Decorationen eingeschläfert und die Seele durch ein mittelmäßiges und nicht hinlänglich besetztes Orchester ermüdet. Auf allen meinen Reisen habe ich keine Oper, auch nicht in der geringsten Stadt, angetroffen, wo eine Decoration nicht einige tausend Gulden gekostet, wo die Beleuchtung nicht beinahe selbst den Tag beschämt hätte, und wo das Orchester nicht wenigstens aus 40 oder 50 Personen zusammengesetzt gewesen wäre. Ueberall fand man Ballets, und das Theater wurde hinlänglich bedient. Hier findet man von Allem das Gegentheil. Die kostbarste Vorstellung ist keine zweyhundert Gulden werth, und es ist schwer zu glauben, daß sie neu sein sollte. Eine Musik aus dem vorigen Jahrhundert, das Theater so schlecht bedient, daß, ehe die Scene verwandelt wird, eine halbe Stunde vergeht und der Acteur mit seiner Rolle schon fertig ist. Kein königliches Gemach, die Decke von Wolken formirt und statt der Ballets eine elende Symphonie die uns wahrlich nicht für den Mangel schadlos hält, denn eine Oper ohne Zwischenacte scheint mir ein köstliches Gastmahl ohne gutes Getränke. Nun muß ich Ihnen noch eine besondere Anmerkung über den Beifall, den dieses Singspiel nach und nach erhielt, mittheilen. Er fing — wohlgemerkt! — auf dem zweiten Parterre an. Das erste Parterre wurde dadurch aus seinem Schlummer erweckt und folgte nach, ohne zu untersuchen, ob der Beifall verdient war, oder nicht, und die Logen machten hierauf den völligen Beschluß. Ich gestehe Ihnen, lieber Freund, fast mit Beschämung, daß ich auch geklatscht habe: ich wollte nicht gern das Ansehen eines Sonderlings haben; allein in meinem Herzen, nun, Sie können sich wohl einbilden, was ich empfand . . . .“

Diese herbe und verurtheilende Kritik bezog sich zunächst auf eine Aufführung der Oper „Demetrio“ von Giovanni Paisiello (geb. 1741 in Tarent, † 1816), mit welcher am 7. October 1771 die Opern-Stagione am Kotzentheater eröffnet wurde.*) Das von

*) „Demetiro“, dramma per musica, da rappresentarsi nel reggio teatro di Prago l'anno 1771 dedicato a sua Altezza Seren. Carolo Egone de Fürstenberg etc. etc., Sotto L' Impresa e Direzzione di Giuseppe Bustelli. Nella Stamperia di Giovanna Pruschin in Praga. — Auftrettende Personen: Cleonice, Königin von Syrien, Liebhaberin und Wiedergeliebte des Alcestes — Die Jungf. Catharina Schindler; Alcestes, welcher hernach als Demetrius König in Syrien entdeckt wird — Der Hr. Anton Goti; Barsene,

dem ungenannten Kritiker so hart mitgenommene Personal bestand aus den Damen Catharina Schindler (geborene Leittner, die Gattin des Schauspielers Bergopzoomer), einer der ersten deutschen Sängerinen, welche in Italien selbst als Primadonna auftrat und Lorbeern erntete,*) Maria Bozi, den Herrn Antonio Goti, Giuliano Petti, Giuseppe Pasqualini und Giuseppe Guilielmini.

Die nächste Oper „Adriano in Siria“ von Antonio Sacchini (von welchem 1767 die Buffo-Oper „la contadina in corte“ in Prag aufgeführt worden war) zeigte dasselbe Personal in Activität. Sie kam am 9. Nov. zur Aufführung und fand wie alle damaligen Opern eine lange Reihe von Wiederholungen. — Aus dem J. 1772

Vertraute der Cleonice und heimliche Liebhaberin des Alestes — Die Jungf. Maria Bozi; Phönicius, einer von denen fürnehmsten des Reichs, als Vormund des Alcestes und Vater des Olinthus — Der Hr. Julius Petti; Olinthus, einer von denen fürnehmsten des Reichs und Mitbuhler des Alcestes — Der Hr. Giuseppe Pasqualini; Mitranes, Hauptmann über die königl. Leibwache und Freund des Phoenicius — Der Hr. Giuseppe Guglielmini. Die Music ist von dem Hrn. Johann Bassello. Die Theatermaschinen sind inventirt von Hr. Joh. Artini. Die Kleidungen sind von dem berühmten Hrn. Luigi Simoni, genannt: „Der schöne Moscowit.“

*) Catharina Schindler (Leittner) war 1755 in Wien geboren und hatte den Namen Schindler von ihrem Schwager angenommen. Als sie in der Bustelli'schen Gesellschaft wirkte, stand sie als 16jähriges Mädchen im Anfangspunkte ihrer Carrière. Von Prag ging sie nach Wien und trat als k. k. Hofopernsängerin in der seriösen und Buffo-Oper mit großem Erfolg auf. Dieser Erfolg blieb ihr auch, als sie nach Italien ging, treu. 1782 war sie an der Braunschweig'schen Oper engagirt, 1783 kam sie wieder nach Prag, wo sie abermals als erste Sängerin wirkte und sich u. A. auch in Opern von Kozeluh und Myslivecek hervorthat. Seit 1777 war sie mit Bergopzoom vermält. Im Juni 1788 starb sie, 33 Jahre alt, und wurde unter allgemeiner Theilnahme auf dem damaligen Neustädter Friedhof beigesetzt; dort wurde ihr auch ein Denkmal mit folgender Inschrift gesetzt: „Hier schlummert bis zur Auferstehung Catharina Bergopzoom, geb. Leittner, den 21. Juni 1755 geboren, als erste Sängerin Deutschlands, Englands und Italiens unter dem Namen ihrer Zieheltern als Nina Schindler berühmt, vermält mit Bergopzoom 16. April 1777. Wahre Mutter von 11 Söhnen. Sie starb so ruhig und sanft wie ihr Leben war an einer hitzigen Krankheit in Prag 18 Juni 1788.“ Im J. 1811 war diese Aufschrift noch zu lesen. (Dlabacz' Künstlerlexicon.)

wissen wir von der Aufführung der Oper „Tito Manlio“ *) von Maestro Pietro Guglielmi aus Neapel. Im Personal finden wir neu Sgr. Giuseppe Scoti, den Sänger der Titelrolle, dann die Jungfer Anna Maria Schindler und den Sänger Proto Carmanini. Außer ihnen war noch Goti. Pasqualini und Catharina Schindler beschäftigt. Die Ballets von Cosimo Morelli wurden getanzt von den Damen Anna Salamoni-Morelli, Barbara Marinelli, Geltruda Ghisetti, Dorotea Morawski, Josepha Tilly und Henriette Kühne, den Herren Cosimo Morelli, Francesco Marinelli, Paolo Ghisetti, Lorenz Hartmann, Georg Schmidt und Jonas Storenfeld. — Im Carneval 1773 gab man „Artaserse“ **) von Metastasio, Musik von Paisiello. Den Artaxerxes sang Giuseppe Pasqualini, den Mandane Catharina Schindler, den Artabanus Sgr. Giuseppe Scotti, den Arbaces Sgr. Antonio Gotti, die Semira Anna Maria Schindler, den Megabises Sgr. Carmanini. Als Decorateur wird Hr. Jos. Stetter bezeichnet. — Aus dem J. 1774 kennen wir das Textbuch einer Buffo-Oper „La Molinara astuta“ (Die verschlagene Müllerin), Musik von Capellmeister Marcello aus Capua, aus dem J. 1775 das Buch der Buffo-Oper „L' Isola d' Alcina“ (Die Insel der Alcina), Text von Giovanni Bertati, Musik von Capellmeister Giuseppe Gazaniga aus Neapel. Im J. 1777 gab man u. A. die seriöse Oper „Zenobia“, deren Aufführung Bustelli dem Adel widmete, und „Telemaco nell'isola di Calipso“ (Telemach auf der Insel der Calipso) von Gazaniga. Im Ganzen läßt sich auch von der Oper sagen, daß sie keineswegs auf der Höhe der Zeit stand; Gluck in seiner neuen Periode, welche die Oper von jenen Mißbräuchen reinigen sollte, die sich „durch übelverstandene

---

*) Titus Manlius, ein Singspiel, vorgestellet auf der kgl. Prager Schaubühne, einem hohen gnädigst-gnädigen Adel in Unterthänigkeit gewidmet im Herbst des 1772. Jahrs unter der Verwaltung des Hrn. Jos. Bustelli. (Prag, bei Johanna Pruschin Wittib.)

**) Artaxerxes, ein Singspiel des Hrn. Abbts Peter Metastasio, Kais. kgl. Hofdichters, vorgestellet auf der kgl. Prager Schaubühne im Fasching des 1773. Jahrs unter der Verwaltung des Hrn. Jos. Bustelli.

Eitelkeit der Sänger und zu große Nachgiebigkeit der Componisten" eingeschlichen hatten, mit seiner Alceste, Orfeo, Ifigenia, Armida scheint wenig Beachtung in Prag gefunden zu haben, und ebenso war es, wie Prölß erzählt, in Dresden bestellt, welchem übrigens Bustelli weit größere Fürsorge zuwendete als seinem Prager Unternehmen. Im Jahre 1776 hatte der Dresdener Hof seinen Contract mit Bustelli auf weitere sechs Jahre mit 25.000 Thlr. Jahressubvention erhöht, der vornehmste Theil der Gesellschaft mit Bondini und Guardasoni spielte also wahrscheinlich dort. In Prag hatten Bustelli sowohl (dieser in der doppelten Eigenschaft als emphiteutischer Eigenthümer des Kotzentheaters und als Opern-Impresario) als Brunian mitlerweile harte Kämpfe zu bestehen. Es regte sich starke Concurrenz, und die Prager Behörden thaten wenig zum Schutze des Kotzen- oder Nationaltheaters. Am 22. Febr. 1772 suchte Brunian vergebens an, am Faschingssonntag 4 Uhr Nachm. ausnahmsweise — da in Prag an Sonn- und Feiertagen vor 7 Uhr kein Theater eröffnet werden durfte, in Wien aber im Fasching Doppelvorstellungen stattfinden durften — wegen des in den bedrängten Zeiten erlittenen Schadens „ein regelmäßiges Spectacl" produciren zu können.

Brunian half sich in den Sommermonaten damit, daß er seine Vorstellungen aus dem heißen Kotzentheater in eine Sommerbude auf dem Carolinplatze (dem heutigen Obstmarkte), also jenem Platze, verlegte, wo heute das deutsche Landestheater steht. Hier aber sah er sich bald durch Marionettenbuden und Buden für „Kreuzerkomoedien" bedroht, die in nächster Nähe aus der Erde emporwuchsen. Brunian und Bustelli ergriffen Maßregeln, um diesem Uebelstande zu steuern. Am 29. Sept. 1775 erhob Bustelli, da bekanntlich das Auditorium „bey denen Teutschen als sonderheitlich denen Wällischen Spectakeln derzeith geschwächt seye," Vorstellungen gegen weitere Beeinträchtigungen seines Theaters. „Die neuerliche Errichtung zweier großen Banden am Kohlmarkt gegen das Carolin zu, drohe sowohl in Absicht der Comoedien als der opera buffa einen beträchtlichen Eintrag", weil das Publicum nicht gern zwei Spectakeln des Tags bezahle und namentlich den neuangekommenen Spectakeln

Abends beizuwohnen pflege. Das Beispiel von Wien, wo in der Linie ohne Einverständniß mit der Theater-Unternehmung wegen einer gewissen Abfindungssumme Niemanden, selbst nicht einem Feuerwerker Vorstellungen gestattet seien, ermuntere ihn zu der Bitte, man möge die Principale der beiden Bauden entweder zu einer gewissen Entschädigung an den Eigenthümer des Kotzentheaters oder zur Einstellung der Vorstellungen während der Spielzeit des Kotzentheaters verhalten.

Bustelli war mit diesem Gesuche nicht glücklicher als seine Vorgänger. Die Stadthauptmannschaft bedeutete ihm, daß er kein privilegium privativum und deshalb auch kein Recht zu solchen Gesuchen habe. Die Principale der beiden Buden auf dem Carolinplatze, wo Marionetten- und Voltigir-Vorstellungen stattfanden, blieben unbehelligt, und neue Principale dieser Sorte kamen nach Prag.

Im Juni 1775 suchte der Schauspielprincipal Joh. Georg Obinger an, sein Marionettenspiel auf der Kleinseite produciren zu dürfen. Obinger spielte dann 1776 während des Heiligthums-Markts auf der Neustadt. Im Oct. 1776 suchte er an, mit „lebenden Personen" auf dem Lande agiren zu dürfen, da er schon seit 1732 in Prag und anderen Orten Böhmens wiederholt „theatralische Schauspiele" gegeben habe. 1777 kam er wieder mit Marionetten nach Prag. Am 16. Juli 1778 bat er, da die Marionetten zu wenig „spectatores" fanden, mit lebenden Personen kleine Burlesquen und Kreuzerkomoedien aufführen zu dürfen und zwar wolle er, weil auf dem Carolinplatze Hr. v. Brunian sein Sommertheater habe, seine Bude auf dem Graben nächst der Allee errichten. Er erhielt den Consens auf vier Wochen, doch zeigte am 22. Oct. 1778 die Obinger'sche Gesellschaft dem Gubernium „wehmüthigst" an, daß es „dem Herrn über Leben und Tod gefallen, ihren Principalen nach einer 14tägigen Krankheit vor acht Tagen aus diesen Zeitlichen in die hoffentlich ewige Glückseligkeit zu berufen; da sie den Principal wegen seiner ehrlich und redlichkeit, dann emsigen Sorgfalt wie einen Vater zärtlich geliebt, seien sie in tiefste Trauer versetzt". Zugleich ersuchten sie aber, zur

Aufbringung der Krankheits- und Begräbnißkosten ihre Vorstellungen über die Dauer des vierwöchentlichen Consenses ausdehnen zu dürfen, womit sie kurzweg abgewiesen wurden.

Eine ärgere und gefährlichere Concurrenz war im J. 1777 dem armen Brunian im Kotzentheater erwachsen. Dem Drängen der Freunde des edlen Schauspiels folgend, hatte Brunian daselbst das Ballet immer mehr verkommen lassen. Außer dem Alberti'schen Ballet hatte eine Zeit lang auch ein Franzose, d' Angremont, der mit einer Dlle. Weininger in der „Allemande-française" brillirte und sich auch in „scènes lyriques" als Sänger und Declamator hören ließ, in Prag seine Künste getrieben. Alberti selbst war bei dem Adel immer mehr in Mißcredit gerathen und so wurde hauptsächlich auf Betreiben des Grafen Procop Czernin der Balletmeister Rößler sammt Truppe aus Brünn verschrieben, dessen Renommé damals das denkbar glänzendste war. Leider verspätete sich der Maëstro, Graf Czernin starb, Director Brunian cassirte nun sein Ballet gänzlich, und als Rößler in Prag eintraf, saßen seine und die Alberti'che Truppe gemeinschaftlich am Trockenen. Da erstand dem armen Tänzervolk ein Retter in der Noth in der Person eines Hrn. Göttersdorf. Am 15. März suchte dieser Entrepreneur Anton Göttersdorf an, „in den sonst gewöhnlichen Operntägen eine neue Art Von Spectacln in dem Königl. Prager Theater des Hrn. Jos. Bustelli, bestehend in großen Noverrischen und großen Comischen Balleten, dann Pantomimen von großen und anderen detto mit kleinen Personen Von einer geschickten Tänzergesellschaft aufführen lassen zu dürfen," und die Bewilligung wurde ihm nicht vorenthalten. Er engagirte die beiden Truppen des Alberti und Rößler und suchte die Prager durch „nie dagewesene Balletherrlichkeiten" zu verblüffen. Mit colossalem Erfolge ging das erste Ballet „die Horatier und Curiatier" in Scene. Massenhaft strömte das Publicum den Vorstellungen zu, in deren Programm auch die große Pantomime eine Rolle spielte. Die Balletmeister Rößler und Alberti-Morawec, später Piattoli schienen, unterstützt von dem Balletcompositeur Wrbna, Wunder zu wirken, Göttersdorf rieb sich vergnügt die Hände. Aber schon am 11. Sept. 1777 klagt derselbe

Impresario Göttersdorf, „daß er durch seine Unternehmung, Pantomimen und Ballete aufzuführen, welche er ja doch nur aus Menschenliebe, um brodlosen Leuten Unterhalt zu verschaffen, unternommen habe, während des Sommers beträchtliche Verluste an seinem Vermögen erlitten habe, so daß ihm, wenn er sich nicht durch eine andere Unternehmung Rath schaffen könnte, der gänzliche Untergang bevorstände". Er suchte deshalb an, „teutsche Operetten" sowohl um sich einen zahlreicheren Zuspruch als dem Publicum mehr Vergnügen zu bereiten, mit Kindern und nebstdem seine Operetten während des Winters aufführen zu dürfen.

Dieses Unternehmen aber rief den lebhaftesten Widerstand der deutschen Schauspielgesellschaft des Herrn v. Brunian, in deren Repertoire bekanntlich die deutsche Operette eine große Rolle spielte, hervor. Am 12. Sept. 1777 richtete Anna v. Brunian im Namen ihres Gatten Franz und „des ganzen Prager deutschen Nationaltheaters" eine Vorstellung gegen die projectirten Operettenaufführungen an die Statthalterei. Sie sagt darin:

„Ew. fürstl. Exc. u. Gnaden geruhen sich vortragen zu lassen, wie daß der Inhaber des Theaters Jos. Bustelli neben dem deutschen Spectakel eine andere deutsche Gesellschaft mit Operetten widerrechtlich auftretten lassen wolle. Wie nun aber dieses lediglich auf die Bedrückung des hiesigen Nationaltheaters abgesehen ist, dessen Aufrechterhaltung jedoch vor allen andern Spectakeln die größte Aufmerksamkeit erheischet, andern Theils dieses Unternehmen dem von ihm Bustelli mit meinem Mann gemachten Contract schnurstraks entgegenlauft, zumal Bustelli darin erkläret, daß er unter dieser Contractszeit weder in seinem Theater noch weniger in denen vier Prager Städten zum Nachtheil des v. Brunian einige deutsche Komoedien aufführen lassen werde, und gleichwie gewiß ist, daß deutsche Operetten, weil in solchen mehr declamiret als gesungen wird, nicht nur deßwegen sondern auch darum unter den Namen der deutschen Komoedien zu rechnen ist, weil selbe von jeher beym deutschen Theater als eine dazu gehörige Sache angesehen, auch mein Mann solche ohne Einspruch des Bustelli nur erst kürzlich aufgeführet, wohingegen der Bustelli während der Zeit des von Einem hochlöbl. Landesgubernio verordneten Administration keine deutschen Operetten neben dem deutschen Spectakel hat geben dürfen, aus keiner andern Ursache, als weil sie auch zu dieser Zeit für ein deutsches Spectakel angesehen und schon von der deutschen Truppe aufgeführet worden, also ist auch nicht ohne, daß durch dieses widerrechtliche Verfahren meinem Mann das offenbarste Unrecht und

ein Nachtheil von solcher Größe erwachset, daß wir in unserer für das von einem hohen Adel gnädig zugestandene Abonoment gegenseitigen Schuldigkeit zu nicht geringen Schmerzen gehindert werden dürfte. Bey dieser der Sache Bewandnuß denn ich nicht nur in meines Mannes sondern im Namen des ganzen hiesigen deutschen Nationaltheaters gedrungen bin, Ew. fürstl. Gnaden gnädigen und hohen Schutz zu erflehen und zugleich unterthänig zu bitten, Hochdieselben geruhen dieses widerrechtliche Unternehmen ihm Bustelli zu untersagen. Ich ersterbe

Ew. fürstl. Gnaden Exc.
unterthänige
Anna v. Brunian.

Die Statthalterei erklärte diesen Brunian'schen Protest, welcher eine interessante Principienfrage heraufbeschwor und die Kategorisirung der deutschen Operette als zum deutschen Schauspiel gehörig als juristisch feststehend darstellen wollte, rechtskräftig und befahl Göttersdorf, seine Operetten-Aufführungen einzustellen. Die ihm bereits ertheilte Bewilligung wurde rückgängig gemacht. Nun recurrirte Göttersdorf, berief sich darauf, daß seine „Singspiele" mehr einer opera buffa als einer deutschen Komödie ähnlich und auch „alle berühmte und in Theatralsachen classische Schriftsteller darin einig seien, daß die Operetten keine reguläre Gattung Schauspiele seien", daß er die ihm von Bustelli angewiesenen Operntage nicht überschritten und seine Vorstellungen nie an einem Brunian'schen Productionstage gegeben habe, Brunian aber habe nie ein ausschließendes Recht gehabt, „deutsche Singspiele" aufzuführen, sein Recht habe einzig und allein die reguläre deutsche Komödie betroffen. Göttersdorf suchte also um Aufhebung des erlassenen Verbotes an, welches ihn ereilt hatte, als er eben im Begriffe war, die gedruckten Placate für seine Operetten-Vorstellungen auszugeben.

Die Statthalterei erkannte unterm 25. Sept. 1777 gegen ihn und hielt mit Rücksicht auf die erwähnte Bestimmung des Bustelli-Brunian'schen Contracts ihr Verbot aufrecht.

Göttersdorf aber blieb hartnäckig. Er suchte nun am 29. Oct. 1777 an, mit seiner und der Merse'schen Kinder-Gesellschaft „regulaire Schau- und Singspiele" auf der Kleinseite aufführen zu dürfen, da er die Leute im Engagement halten müsse. Am 3. Nov. 1777

erhob Brunian Protest auch gegen diese Vorstellungen. Er behauptete, daß Bustelli dahinterstecke, da Göttersdorf durch die contrahirten drei Tage, welche ihm für Pantomimen-Vorstellungen im Kotzentheater eingeräumt worden waren, in die Rechte Bustellis getreten sei, dem ja diese Tage als Operntage reservirt waren. Es liege also eine offene Verletzung des Bustelli-Brunian'schen Contracts vor; auch sei erwiesen, daß die Mersische Kindergesellschaft, welche Göttersdorf als separate Truppe darstellen möchte, mit der Göttersdorf'schen Tänzertruppe einen gemeinsamen Körper bilde und an den Operntagen im Kotzentheater in Göttersdorfs Pantomimen-Vorstellung mitwirke; es sei daher gegen alles Recht, wenn dieselbe Kindertruppe an Tagen, wo im Kotzentheater das Brunian'sche Schauspiel agire, an einem anderen Orte separate Vorstellungen gebe. Brunian rief die Statthalterei um Schutz für das bedrückte deutsche als „das erste und Hauptspectakel" an. — Mit diesem Protest, dessen Motive allerdings etwas weither geholt waren, wurde Brunian abgewiesen. Göttersdof durfte gegen Erlag von 3 Ducaten für das Armenhaus auf der Kleinseite spielen. Da diese Unternehmung auf seinen eigenen Namen ging, also nicht Bustellis Verpflichtungen in Frage kamen, blieb Göttersdorf rechtlich ungestört in seinen Vorstellungen; doch trat nun Bustelli selbst wegen einer Restforderung von circa 200 fl. an Pacht für die früher in den Kotzen gegebenen Vorstellungen (über 2000 fl. Pacht hat Göttersdorf bereits abgeführt) klagbar gegen ihn auf und drohte ihm mit Sperrung seines Kleinseitner Theaters.

Ueberhaupt kam Göttersdorf immer mehr in's Gedränge. Sein Personale forderte die rückständigen Gagen. Nach den betreffenden Ausweisen bestand die Tänzergesellschaft aus folgenden Personen mit den beigesetzten Wochen-Gagen: Mr. Beatuli (25 fl.), Adalbert Morawec (17 fl.), Mad. Anna Hufnaglin (12 fl.), Mad. Theresia Chno und Mr. Jos. Prasille (je 7 fl.), Clara Schreiberin und Schmied (je 5 fl.), Joannes Weininger und Schwester (5 fl.), Joh. Cigar (5 fl.), Franz König (3 fl.), Mengemann (1 fl. 30 kr.), „Gelinkische" Schwester (2 fl.), Wrba (6 fl.), Girzik (1. fl. 50 kr.), H. Göttersdorf sammt Kind (10 fl.), „Mercantische" (1 fl.), Jandin

und Adam (je 1 fl.), 10 Kinder zur Pantomime (3 fl.), Orchester (28 fl. 42 kr.), Statisten (2 fl.), Cassier (1 fl. 42 kr.), 2 Billiet-Einnehmer (2 fl.), 2 Logi-Meister (2 fl. 50 kr.), Rauchfangkehrer (2 fl. 30 kr.). Seine Monatsausgaben gab er an mit 1169 fl., an sicherer Einnahme 321 fl. 52 kr. (darunter vom Erzbischof monatlich 42 fl. 50 kr., vom Exc. Grafen Nostitz 33 fl. 20 kr., Exc. Grf. Pachta 32 fl., Exc. Gräfin Kolowrat und Louis Grf. Hartig je 25 fl. u. s. w.). Das Deficit bezifferte er auf 428 fl., und die Gesellschaft mußte sich im Jäner 1778 zu Gage-Abzügen bereit finden. Das Orchester ließ sich herbei, bis Fasching weiter zu spielen, wenn es seine Gage allwochentlich bekäme und von Cassa-Ueberschüssen Rückstände ersetzt erhielte. Als Orchester-Mitglieder zeichneten: Josephus Natter, Clemens Mentzel, Ant. Mischek, Ant. Kolbe, Jos. Matiegka, Paulus Schepka, Bernard Stastny, Franciscus Foyta, Johann Praupner, Josephus Poch, Joh. Galli, Ignaz Foyta. Auch die jüdischen Gläubiger, welche von Göttersdorf zusammen 598 fl. 3 kr. zu fordern hatten (Hauptgläubiger waren ein sicherer Wolf Pasch und Marcus Moyses Itzeles) erklärten sich am 8. Jän. 1778 bereit, mit der Execution bis zur Fasten zu warten und bis dahin sich mit der Hälfte der nach Abschlag der Gagen verbleibenden Cassaüberschüsse zufrieden zu geben. Vom 31. März bis 15. Dec. 1777 hatten Göttersdorfs Gesammt-Einnahmen 8294 fl. 40 kr., seine Gesammtausgaben 12.609 fl. 54 kr., das Deficit also 4315 fl. 14 kr. betragen. Auch war noch der Musical-Impost von den Göttersdorf'schen Pantomimen-Vorstellungen im Rückstande. Bustelli wies die Zumuthung, denselben statt Göttersdorf zu zahlen, entschieden zurück, wurde aber allerdings verhalten, diese Abgabe laut dem mit Göttersdorf abgeschlossenen Contracte zu entrichten. Im Jäner 1778 wurde endlich ein Vergleich zwischen Bustelli, Göttersdorf und dem Personale des letzteren geschlossen, wornach ersterer dem Göttersdorf sein Theater für fernere Vorstellungen überlassen sollte, wenn sich derselbe mit seinen Tänzern wegen der Gage einigen und denselben zur künftigen Sicherheit sowohl die Abonnementsgelder mit Ausnahme jener für zwei Logen, deren Einnahmen zur Bezahlung

der eigenen Schulden Göttersdorf dienen sollten, als auch die Tagescassa überlasse. Zu diesem Zwecke wäre ein Cassa-Sequester zu bestellen. Die rückständigen Gagen sollten je nach den Einnahms-Ueberschüssen gedeckt werden. Die Ausgaben sollten vom Personale, an welches Göttersdorf sonach seine Rechte abgetreten hatte, getragen werden. Der Gebrauch der Costume, deren Eigenthumsrecht sich Göttersdorf vorbehalten hatte, sollte dem Personale unter Vermeidung aller Umänderungen und Verletzungen gestattet bleiben.

Ebenso wie Göttersdorf war aber auch der Impresarius des deutschen Schauspiels, Hr. v. Brunian, im Kotzentheater, im Laufe der letzten Jahre in schwere finanzielle Bedrängnisse gerathen, aus denen er einen Ausweg herbeisehnte. In der Wahl war er, der große Reformator der Prager Schaubühne, nicht mehr sehr difficil. Am 17. Febr. 1778 erklärte er in einer Eingabe an das Gubernium, er sehe sich „zur besseren Unterstützung des hiesigen von Jos. Bustelli gepachteten kgl. priv. Theaters genöthigt, auf außgiebige Hilfsmittel fürzudenken" und suchte deshalb um die Befugniß an, „außer dem gepachteten kgl. Theater in denen kgl. Prager Städten in Hütten oder in sonstigen Privathäusern kleine Schauspiele mit lebenden Personen oder Marionetten aufführen zu dürfen", was umsomehr angehe, als auch in Wien und anderen Orten, Brünn und Graz, den Theaterinhabern die Aufführung von derlei kleinen Spectakeln zu einiger Beihülfe gestattet werde". Die Preise der Plätze für diese „kleinen Spectakel" bestimmte er mit 17 kr. für den ersten, 7 kr. für den zweiten, 3 kr. für den dritten Platz; fremde Schauspieler sollten hiedurch nicht ausgeschlossen werden, für die k. k. Normalschule erbot sich Brunian im Falle der Gewährung seiner Bitte jährlich 50 fl. abzugeben. — Die Statthalterei genehmigte das Ansuchen, wofern sich in die „kleinen Spectakel" „gar nichts Unanständiges oder den guten Sitten Zuwiderlaufendes einmengen würde". Von den 50 fl. wurden nur 25 fl. dem Normalschulfonds, 25 fl. aber dem Armenhause zugewiesen.

Mit Brunian ging es trotzdem rapid bergab. Die Stütze seiner Truppe, der artistische Director Bergopzoom, war 1774 als Darsteller erster Intriguanten- und Charakterrollen an das k. k. Hof- und

Nationaltheater nach Wien abgegangen, und schwer hielt es, einen Nachfolger aufzutreiben. Endlich gelang es und für einige Zeit war wieder geholfen. Brunian hatte eine neue tüchtige Kraft, den Regisseur, Dramaturgen und Dichter Krüger gewonnen, einen Ex-Candidaten der Theologie,*) dessen Stück „Herzog Michel" in den Kotzen zum Cassenstücke ersten Ranges wurde. Der echte Volkston, den Krüger trefflich anzuschlagen wußte, zündete. Brunian speculirte aber, das Stück müßte noch besser in der čechischen Volkssprache gefallen, und ging allen Ernstes daran, seinen aus allen Gauen des heil. römischen Reiches, nur nicht aus den Ländern der böhmischen Krone, zusammengelesenen Leuten den čechischen Text einer Uebersetzung einzutrichtern, die nach einigen Proben zu schließen, fürchterlich gewesen sein mag. Der Titel spricht auch hier für das Ganze. „Herzog Michel, Lustspiel in einem Aufzug" hieß es deutsch; „Kniže Honzík, činohra od jednoho zátahu" wurde es čechisch benamset. Mit der Gelehrigkeit von Papageien hatten die Schauspieler Wort für Wort auswendig gelernt, Brunian war selig über die guten Aussichten seines patriotischen Beginnens, da kam die Vorstellung und ein durchschlagendes Fiasco. Man war zwar vor hundert Jahren durch übertriebene čechische Sprachreinheit nicht sonderlich verwöhnt und sprach und vertrug beträchtliche Quantitäten von Germanismen, aber, was man von den Brunian'schen Schaaren zu hören bekam, überstieg alle schlimmen Erwartungen. Einige Spaßvögel und Wirthshausfreunde der unglücklichen Schauspieler hatten sich überdies erlaubt, ihnen Extempores niederträchtiger Art einzuprägen, welche nun die armen Mimen mit siegesbewußter Miene zum Besten gaben. Unter Hohngelächter, Pfeifen und Zischen ging die Vorstellung zu Ende. Seit der Zeit machte der Director keinen Versuch mehr, seine deutsche Truppe čechisch zu lehren.

---

*) Daß Theologen öfters zu Gunsten Thaliens fahnenflüchtig wurden, ist bekannt. Im Februar 1778 war u. A. ein Cleriker Caspar Pickard aus dem Praemonstratenser-Collegium zu St. Norbert entwichen und hatte sich zur Brunian'schen Truppe engagiren lassen, wurde aber von der Polizei eruirt und dem Collegium ausgeliefert.

Nun kam der letzte Versuch mit den Marionetten- und Kreuzerkomödien; aber das sinkende Schiff war nicht mehr zu retten. Die Gläubiger ahnten eine Katastrophe und bestürmten den in seinem Credite erschütterten Principal. So suchte am 21. Febr. 1778 JUC. Fortunat Heller in Vollmacht des Dresdener Juden Herrschl Levi an, auf das Vermögen, speciell die Theatergarderobe des Brunian Beschlag legen zu dürfen. Das Gesuch wurde der Stadthauptmannschaft mit dem Bedeuten abgetreten, einen Vergleich zwischen beiden Parteien herbeizuführen. Eine Zeit lang fristete sich Brunian noch fort, und in diese Periode fällt eine interessante Theater-Affaire, eine Prager Krähwinkliade, welche den Prager Stadtvätern jener Zeit kein glänzendes Geisteszeugniß ausstellt, und (nach den Acten des Gubernial-Archivs) — als erheiternde Episode vor der tragischen Katastrophe des Brunian'schen Unternehmens — hier verzeichnet werden möge.

Am 10. Sept. 1778 prangte an den Straßenecken Prags folgender Theaterzettel:

Nachricht von dem Teutschen Theater.

An einen

Hohen und gnädigen Adel

und das hochschätzbare Publikum.

Morgen Donnerstag als den 10. September (1778) wird auf dem königl. Theater des Herrn Joseph Bustelli die von Bruniauische Gesellschaft Teutscher Schauspieler

Zum Erstenmal

die Ehre haben aufzuführen

Das Lustlager.

Ein ganz neues hier nie gesehenes Lustspiel.

Von einem Ungenannten.

Vorbericht (Avertissement.)

Wenn unsere geehrten Zuschauer so sehr lachen, als wir; da wir das Stück durchlasen, so wird zuversichtlich niemals mehr in einem Lustspiel als in diesem gelacht werden. Das will nun freilich nicht viel bewiesen haben;

mancher lacht zuweilen über etwas, worüber zwanzig andere weinen möchten, und bei zwanzigen ist oft nicht viel mehr als nichts erforderlich, um Sie zum Lachen zu bringen; aber wenn es eine richtige Deduktzion ist, daß jeder, der ohne Ursach und ohne Grund lacht, ein Narr sein muß; so würden wir uns durch ein öffentliches Bekenntnuß nicht so muthwillig der Gefahr aussetzen, in eben diesen Register zu stehen, wenn wir nicht dabey überzeugt wären, nicht ohne Ursache und nicht ohne Grund gelacht zu haben. Scherz bei Seite; das gantze Stück ist eine der feinsten und lebhaftesten Satiren, die jemals für die Bühne geschrieben worden; eine Satire? — Auf wen dann? — Ja nun auf verschiedene Gattungen von Menschen, die auf dem großen Schauplatze der Welt herum schwadroniren, und die wir nicht voraus nennen wollen, um unsere Zuschauer durch das Unerwartete desto mehr zu vergnügen. Genug, es ist ein vortreffliches Lustspiel, das sich nebst gedachten Vorzug auch noch durch seine Karackteristig, Laune und leichten Dialog besonders auszeichnet, und ohne Großsprecherey einen zahlreichen Besuch verdient; Kommen Sie nur, und Sie werden weder Geld noch Zeit bereuen dürfen; auf Ehre.

Gedruckt bei Joseph Emanuel Diesbach.

Bei der Vorstellung dieser satyrischen Novität hatten sich nun mehrere Schauspieler, wie der Prager Magistrat in Erfahrung brachte, so weit „erfrecht“, die Stadtväter in unverzeihlicher Weise zu persifliren. Alsbald setzte der Magistrat, obzwar ihm eine Gerichtsbarkeit über die Schauspieler durchaus nicht zukam, ein strenges Inquisitionsgericht ein. Die „Schuldigen“ wurden vorgeladen. Am 14. Sept. wurde der Acteur Bernard Vetter vernommen. Er sollte über die Autorschaft des Stückes Auskunft geben, und behauptete, der Autor sei hier wie bei vielen Stücken unbekannt. Die Frage, ob das Stück censurirt war, wurde von Vetter bejaht. Graf Philipp Clary habe es zur Aufführung bestimmt, Prof. Seibt*) habe es censurirt, ebenso das „Avertissement“, das vom Acteur

*) Dies war wohl Karl Heinrich Seibt, der 1763 die Lehrkanzel der schönen Wissenschaften an der Prager Universität bestieg, nach Aufhebung der Jesuiten Director des philosophischen Studiums in Prag wurde und von welchem W. W. Tomek in seiner Geschichte der Prager Universität sagt, mit seinem Auftreten habe gewissermaßen eine neue Epoche in Böhmens Culturgeschichte begonnen.

Schimann verfertigt sei, wie ja überhaupt alle „Avertissements" und Comoedienzettel vom Kotzentheater als von „der Sommerhütten" (am Carolinplatz) von Seibt censurirt würden. Vetter wurde beschuldigt, die Aeußerungen „Ich bin Rathsherr, ich soll Esl reiten" und auch den Bürgermeister eingemengt zu haben. Er meinte, sich darauf nicht erinnern zu können, hätte er es aber gesagt, so wäre es geschehen, „um den Charakter der Rolle zu behaupten". Acteur Maximil. Scholtz sagte ähnlich aus, ebenso Acteur Jos. Schimann, welcher meinte, das Stück sei in Berlin verfaßt worden. Auf die Frage „Nachdem hauptsächlich diese Comoedie auf die Rathsverwandten gespielet worden, warum Er auf solche Art (s. oben) das Publicum avertiret habe?" antwortete Schimann: „Ich hab avertiret, wie ich sonst auf lächerliche Charakteure zu avertiren pflege. Man hat zu Wien gespielet die Comoedie „Der Werber" genannt, wo der Bürgermeister ein „Stockfisch" genannt wird." — „Hiebei wurde ihm," sagt das Protokoll, „die Ermahnung gethan, daß die Rede nicht Von dem Wienerischen, sondern von dem hießigen vorgestellten Stück seye, worauf der Hr. Hoffmann ihm aufstehen geheißen, Selbter aber zur Antwort gegeben: Er stünde nicht auf, Er wäre nur aus Gefälligkeit, und nicht aus Schuldigkeit hier, indeme er nicht von hier dependire, wo zugleich derselbe mit „Sacrament!" ausgebrochen, von darum weilen der tit. Hr. Hoffmann zu ihme „hörts der Herr!" gesaget, worauf er geantwortet: „Ich bin der Herr in meiner Haut, der Herr ist in der seinigen!" — Der Magistrat ließ nun den Schimann wegen seiner „unhöflich und exorbitanten Aufführung" und den Vetter wegen Extempores, die „zur Verkleinerung der Ehre und gebührenden Achtung" vor Bürgermeister und Rath gedient hätten, auf einige Stunden arretiren, doch mußten die Schauspieler auf Befehl des Oberstburggrafen schleunigst wieder freigegeben werden. Der Magistrat wurde wegen dieser eigenmächtigen Arretirung von Schauspielern zur Verantwortung gezogen und suchte sich in einer langen und breiten Denkschrift zu rechtfertigen; er berief sich auf seine obrigkeitlichen Rechte, von denen doch nicht die Schauspieler, „welche ohnedies zu der geringsten Classe der städtischen

Inwohner gehöreten", eximirt seien; im Gegentheil sei durch Ueberweisung der Gläubiger des Ballet-Impresario Göttersdorf an den Altstädter Magistrat dessen Gerichtsbarkeit über die Schauspieler neuerdings bestätigt worden. Die verfügte Bestrafung sei übrigens Angesichts der auf öffentlichem Theater gemachten „niederträchtigen Ausdrücke", welche Bürgermeister und Rath lächerlich machten, viel zu gering gewesen; sollte sich solches wiederholen, so würde es die ganze Subordination gegen den Rath untergraben, die öffentliche Ruhe und Ordnung und den allerhöchsten Dienst gründlich gefährden. Aus dem Avertissement gehe schon hervor, daß „diese Ausschweifung von den Schauspielern geflissentlich, um ihn durch niederträchtige aufziehung des Bürgermeisters und Rathherrn bey dem Publico lächerlich zu machen, schon gleichsam abgekartet worden sey. Sofern aber derley Verbothene ausschweifungen, wie die Extemporirung des Acteurs Vetter war, nach Inhalt besagten Vorberichts für feinste und lebhafteste Satyren gelten solten so würde keine hohe und niedere Stelle, ja auch kein Ehrlicher Mann von den Schmähungen der Commedianten unangefochten bleiben". Der Magistrat erklärte deshalb die von ihm verfügte Bestrafung der Acteurs als wohlberechtigt und ersuchte das Gubernium, „denen Schauspielern derley anzügliche zu Verkleinerung seiner Ehre abzielende auftritte auf das Schärffeste zu verbieten und selbe auf die dem Magistrat gebührende achtung anzuweisen" (1. October 1778).

Zwei Raths-Deputirte hatten persönlich bei der Stadthauptmannschaft Klage geführt. Das Gubernium untersuchte die tragikomische Affaire mit allem Ernst. Einer der Gubernialräthe constatirte, daß sich in einem komischen Stück bei den Lazzis der Komiker nicht Jedes Wort controliren lasse. Wenn sich aber, so oft ein Advocat in einem Stücke persiflirt würde, alle Advocaten, oder wenn ein Adeliger verspottet wird, alle Adeligen beleidigt fühlen wollten wie hier die wohlweisen Rathsherren, wo käme man dahin! Der Magistrat habe sich einfach lächerlich gemacht und hätte überdies, wenn er das „Comoedienbüchel" mit Ueberlegung gelesen hätte, ersehen müssen, daß ein armer Poet die ver-

spottete Person im Stücke war. Die Selbst-Rache des Magistrats sei übertrieben und eigenmächtig gewesen und erfordere einen Verweis. — Besonders energisch trat der mit der Theatral-Administration betraute Gubernialrath Graf Philipp v. Clary-Aldringen für die Komoedianten gegen den Rath ein. Er fand das Vorgehen des Magistrats entschieden komisch und ungerechtfertigt, da die Schauspieler in Theater-Angelegenheiten nur ihm, dem vom Gubernium verordneten Administrator, unterständen, der Magistrat also wegen einer eventuellen Satisfaction ihn hätte aufsuchen müssen. Daß der geschäftige Bürgermeister von Hauenthal bei seiner über die Schauspieler gefällten Sentenz von einem „Nachlaß der Stockprügel" gesprochen, das sei eine unqualificirbare Eigenmächtigkeit gegen das Gesetz. Daß Schauspieler Schimann den Rathsherrn Jwan Hoffmann angefahren, sei begreiflich, da er 4 Stunden widerrechtlich verhört und ungebührlich behandelt worden sei. Immerhin solle aber Schimann sein Benehmen verwiesen und das Extemporiren überhaupt untersagt werden. Der Oberstburggraf Fürst v. Fürstenberg entschied im Sinne Clary's. Schauspieler Vetter erhielt einen Verweis wegen Extemporirens; dem Magistrat wurde die Anmaßung der Theater-Polizei, dem Rathsverwandten Hoffmann „sein allzu hitziges, unanständiges Benehmen gegen den acteur Schimann" verwiesen und dem Magistrat zugleich verordnet, in allen Theatral-Sachen, soweit sie nicht Civil- und Criminalfälle betreffen, alle Maßnahmen dem Administrator Grafen Clary zu überlassen.

Das war, wie gesagt, eine tragi-komische Episode vor dem Eintritte der Katastrophe des Brunian'schen Unternehmens. In den ersten Monaten des J. 1779 nahm die so glänzend begonnene Aera Brunian's ein klägliches Ende. Brunian, der schon oft über die unerfüllbaren Bedingungen seines Contracts mit Bustelli geklagt hatte, ließ seine Prager Verpflichtungen, die ihn noch zwei Jahre banden, im Stich, reiste ab und ließ sich nach Braunschweig engagiren. Bustelli war außer sich. Sein deutsches Schauspiel entbehrte des Leiters, andere Anträge hatte er, weil die vielen Freunde Brunians und dieser selbst noch immer Einhaltung des Contracts

versprachen, nicht berücksichtigen können, und ebenso wenig gelang es ihm, sich durch ein Privilegium gegen mittlerweile nach Prag gekommene concurrirende Gesellschaften zu schützen.

Am 18. März 1779 richtete er nun das folgende, die Situation klarstellende, wenn auch verwickelte Gesuch an das Landes-Gubernium:

„Ew. hochfürstl. Gnaden Exc. und Gnaden geruhen in tiefster Submission sich vortragen zu lassen, wie nach dem allgemeinen Ruf die Actrice Hildeprandt in Gesellschaft des Täntzers Rößler, statt sich, um ihren Carakter gemäß ansuchenden Theatral-Diensten, sowie von anderen dichtigen Acteurs in der Zeit geschehen, die Erlaubnuß imploriren sollen, um in meinen Neben-Theatern hier Orths zu meiner größten Beeinträchtigung Spectaculn aufführen zu dörfen, Bey einer hohen Stelle anheunte anmelden wolle. Und weilen ich Um eben diese hohe Erlaubnuß, um von allen solchen anhoffen mögenden Beeinträchtigungen, die das Haupt-Spectacul schwächen, gesichert zu sein, Vor acht Tägen gehorsamst gebetten, und bieshero keinen gnädigen Entschlüßung gewürdiget worden und wie einer hohen Stelle ohnehin bekannt, durch die widerrechtliche und schlechte sowohl gegen dem Publico als dem Propriäter des Haußes selbsten von Seithen des Brunian der annoch fürdauern sollenden zweijährigen Contract mit Hinterlassung so Vieler Schulden zu brechen suchet, sich auser Landes geschlichen und würcklich in Braunschweig auf 3 Jahr sich engagirt, ohne ehender das vorgehende Prager impenio als ein Ehrlicher Mann zu arrangiren und auch durch allerhand ausflüchten und Vertröstungen des einhaltenden Contracts Bis zu dieser Stund auf Viellfältige Anfragen durch seine Bestellten in Verlegenheit gesetzet, in der Zeit zu Diensten des geneigten hohen Publico mein Theater mit geziemenden Spectaculn zu versehen, um damit ich auch nebstbey als Contribuent meinen Zinß und andere abgaben, die Contractmäßig immerfort dauern (ich möge spielen oder nicht) habhaft werden kann, wie daß ich aus der Beilage Sub lit A (s. unten) einer hohen Stelle gehorsamst darlege, wo ein gewisser Carl Wahr unterm 7. Jänner 1779 schon mir die nehmliche Abgaaben für mein Theater (worüber Brunian so sehr gelärmet und seine immerfort aus einer schlechten Unwirthschaft contrahirte Schulden auf den Theaterzinß geschoben), so wie sie Brunian solche zu Leisten sich verbindlich gemacht hat, Von sich selbsten zu leisten in seinem Briefe anerbotten hat, Mir wurden aber bey der hierüber gemachten Anfrage die Hände gebunden, ich sollte, ich möchte und kunnte nichts contrahiren, weilen man mir gutt stunde, daß Brunian sicher selbst nacher Prag komen wird, seinen Contract continuiren, auch meinen Zins meinen Contract gemäß sicherstellen würde, welches alles ohne Beschehene Erfolg Einer hohen Stelle ohnehin vor Augen Lieget, wozu ich also in dessen ermangelung erst gegenwärtig die nöthige vorsehung nehmen muß, um in einen größeren schaden nicht zu ver-

fallen und Ein hochgeneigtes Publicum nicht sobald und gutt, wie es nun möglich sein wird, bedienen zu können . . . Alß gelanget an Ew. Hochfürstl. Gnaden mein gehorsambsten Bitten, hochdieselben geruhen in Betracht dessen, da ich gleich andern Bürgern die kais. kön. Praestanda richtig stelle, überhaupt in keiner Gelegenheit wie andere durch Schulden oder andere Weege das Publicum verkürze, auf meine gegenwärtige Verlegenheit eine gnädige reflexion zu tragen und mich wider die ansinnende Beeinträchtigungen meiner Impresa schützen und in jener Gestalt aufrecht zu erhalten, damit ich um ein anständiges Spectacul mit Verläßlichkeit Besorgt, hierunter einer hohen Noblesse und samentlichen Publico alle zufriedenheit verschaffen kann. Da ich in anerhoffnung dessen mit tiefster Submission geharre

Ew. hochfürstl. Exc. und Gnaden gehorsamster
Jos. Bustelli.

Beilage A. bedeutete einen Brief des Principals Carl Wahr de dato 7. Jän. 1779, worin Wahr bittet, ihm binnen vierzehn Tagen Definitives wegen Uebergabe des deutschen Schauspiels mitzutheilen, da er sonst einen vortheilhaften Contract unterzeichnen würde. Wahr erklärte sich bereit, dasselbe zu leisten, was Brunian geleistet hatte. Trotz der Verzögerung trat er übrigens auch faktisch in die Nachfolge Brunian's ein, und übernahm im Sommer 1779 durch festen Contract mit Bustelli die Schauspiel-Impresa im Kotzentheater. Das Gesuch Bustelli's, daß er gegen fremde Concurrenz geschützt würde, wurde dahin erledigt, daß man in der Altstadt wohl die Errichtung eines zweiten Theaters verhindern würde wie stets; gegen die Errichtung eines Theaters in den anderen Prager Städten aber könne rechtlich nichts eingewendet werden. Dagegen wurde Bustelli anstandslos ebenso und unter denselben Bedingungen wie früher Brunian gestattet, außer dem Kotzentheater auch in Privathäusern „Spectakel mit lebenden Personen oder Marionetten" aufzuführen; für die ihm am 11. März 1779 ertheilte Bewilligung „zur Spectaculhaltung in der Bauden auf dem Carolinplatz" hatte Bustelli jährlich 25 fl. für den Schulfond zu zahlen.

Bustelli war also zu einem Pächter und Schauspiel-Unternehmen geholfen; in große Noth aber war ein großer Theil der Brunian'schen Gesellschaft gerathen, da Wahr seine eigene Truppe nach Prag mitbringen wollte. Für diese Nothleidenden war ein

Retter in der Person des Schauspiel-Unternehmers Johann Tilly erstanden. Unterm 13. März 1779 erklärte dieser, daß er den durch Brunian außer Nahrungsstand gesetzten Balletmeister Rößler nebst seinen Kindern und noch einigen Mitgliedern der hier gewesenen deutschen Gesellschaft Schauspieler engagirt habe, „um sie in Stand zu setzen, ihre Nahrung zu erwerben und von Zuziehung jeweilig nothwendiger Schulden hintanzuhalten." Er suchte nun bei dem Gubernium um die Bewilligung an, „auf der kgl. kleinen Residenz Stadt Prag" (Kleinseite), welche bereits eine geraume Zeit ohne Theater gewesen, ungeachtet sie gleich den übrigen Prager Städten die Freiheit, ein eigenes Theater zu besitzen, habe, seinen Schauplatz zu errichten." Er versprach, alles Extemporiren zu vermeiden, seine Aufführungen in Sitte und Ehrbarkeit zu halten und auf unterhaltende Pantomimen, kleine Operetten und bloß regelmäßige, einstudirte, vorher jedoch von der kgl. Landes-Censur approbirte Stücke zu beschränken. Als Schauplatz wolle er entweder einen Saal suchen oder ein Gebäude von Holz errichten. Das Ansuchen, auf das sich offenbar die vorher angeführte Eingabe Bustelli's bezog, wurde bewilligt und dem Tilly, da ein Saal nicht aufzutreiben war, gestattet, „auf dem Kleinseitner Ringe den vormahls dem Obinger begünstiget gewesten Platz zur Aufbauung eines höltzernen Gebäudes von vier Brettern in der Länge und zwey in der Breute, gegen Pauschal-Quanto auf 8 Wochen zu benützen". Tilly einigte sich hierüber mit dem Kleinseitner Magistrat und zahlte für diese 8 Wochen 6 fl. für das Armenhaus. Auf Vorstellung seiner Tochter Josepha Hillebrand durfte er mit dem Baue sofort beginnen; nach Verlauf der acht Wochen hoffte er die Vorstellungen in einen passenden Saal übertragen zu können. Den Consens für Vorstellungen überhaupt erhielt er für ein Jahr, die acht Wochen eingerechnet. Der Bau der Hütte scheint nicht sehr solid gewesen zu sein, denn schon am 14. Mai 1779 klagte Tilly den Zimmermeister „wegen Einsturz der Gallerie". Im Juni klagte Tilly, daß er statt 3 nur 2 fl. monatlich für das Armenhaus abführen könne, da Besuch und Einnahmen sehr gering seien. Der Zimmermeister ließ 50 fl. von seiner ohnedies noch nicht

bezahlten Rechnung nach, und so wurde erstere Sache, ebenso die zweite zu Gunsten Tilly's beglichen. Im August 1779 suchte Tilly an, die ihm gewährte einjährige Concession auf ein weiteres Jahr zu verlängern, da es ihm erst jetzt gelungen sei, einen passenden Saal zu acquiriren und den betreffenden Baucontract abzuschließen. Er erhoffe die Bewilligung um so dringender, als er das Pauschalquantum für den Bau innerhalb des ersten Jahres nicht würde aufbringen können, ferner, weil er wegen des Gallerie-Einsturzes, dann wegen „Unruhe des Platzes" den Sommer hindurch geringe Einnahmen gehabt habe und „mit seinem personali in einige Reste verfallen sei". Ferner suchte er an, daß während der zweijährigen Concessionsdauer kein zweites Theater auf der Kleinseite geduldet würde und versicherte, daß er „seinen Schauplatz von allem Extemporiren, Zoten, Unsittlichkeiten und den guten Geschmack verderbenden Piecen mit der gewissenhaftesten Sorgfalt verwahren werde". Im Gubernium waren die Meinungen über die Opportunität dieses Privilegs getheilt. Einer der Räthe schrieb unter das Referat: „Besser wäre es freilich, nur Ein Theater zu unterhalten, wenn in diesem das Publicum auf das Beste bedienet würde; doch da dieses unter denen Umständen des Bustellischen Contracts nicht zu erwarten ist, so mag es nützlich sein, indessen die Nebentheater zu begünstigen." Andere Räthe meinten, sie sähen nicht ein, warum Jemand mehr Recht als ein Anderer haben sollte; indessen wurde Tilly's Ansuchen dennoch bewilligt und bestimmt, daß während seiner Concessionsdauer auf der Kleinseite nur „Marionetten- und andere das Publicum erlustigende kleine Spiele mit kleinen Preisen" gestattet sein sollten. Da somit auf der Kleinseite eine stabile Bühne geschaffen war, wie das Kotzentheater auf der Altstadt, wurde Impresarius Tilly verhalten, auch eine normale Gebühr an das Armenhaus zu entrichten. In demselben Jahre aber entstand dem Haupt- und den Nebentheatern in Prag eine mächtige Concurrenz, der sie nicht gewachsen waren. Der Adel hatte den bekannten italienischen Sänger Pasquale Bondini als Opern-Unternehmer nach Prag berufen, und dieser schuf den großen Saal des Thun'schen Hauses am Fünfkirchenplatz

(heutiges Landtagsgebäude) zu einem Operntheater um, das bald die bestehenden Theater weit überflügelte.*)

XVI.

Pasquale Bondini's Oper im Thun'schen Hause, Principal Wahr im Kotzentheater und die Anfänge des Nostitz'schen Theaters.

Pasquale Bondini begann seine Thätigkeit im Thun'schen Theater mit echt italienischer Energie. Er war bekanntlich seit Jahren eines der tüchtigsten Mitglieder der Bustelli'schen Opern-Impresa in Prag und Dresden und hatte auch, wenn Bustelli von Dresden abwesend war, die Oper selbst geleitet. Durch kurfürstl. Rescript vom 11. Juli 1777 war ihm der ehrenvolle Auftrag geworden, an die Spitze der neuen kurfürstl. subventionirten Theater-Gesellschaft zu treten; er schloß einen Contract auf fünf Jahre mit 6000 Thlr. Jahressubvention und übernahm die Leitung des Schauspiels und der Oper in Dresden. Dieser Contract wurde zwar nach Ausbruch des bairischen Erbfolgekrieges gelöst, aber 1779 wieder erneuert. Auch Mad. Henisch, welche in Dresden „als eine der schönsten Figuren, die je das Theater betreten", gefeiert wurde, trat in seine Gesellschaft, Brandes war Regisseur des Schauspiels. Das Schauspielrepertoir seiner Gesellschaft brachte im J. 1777 in Dresden u. A. „Emilia Galotti", im J. 1778 „Clavigo" von Goethe, „Hamlet" von Shakespeare, „Miß Sarah Sampson" und „Minna von Barnhelm" von Lessing, im J. 1779 „Macbeth", 1780 den „Kaufmann von Venedig" und „Othello",

*) Es heißt, daß Brunian nach seinem Abgang vom Kotzentheater eine Zeit lang im Thun'schen Hause und in einer Bude auf dem Kleinseitner Ringe gespielt habe. Wir konnten dafür keine Bestätigung finden, und die oben citirte Eingabe Bustelli's, welche Contractbruch und Abreise Brunian's nach Braunschweig constatirt, läßt auch diese bisherige Annahme als unwahrscheinlich erscheinen. Man verwechselte offenbar die unter Tilly auf der Kleinseite spielenden Reste der Brunian'schen Truppe mit dieser und Brunian selbst.

1782 „Otto von Wittelsbach" von Babo und „Die Räuber" von Schiller. Die Schauspieltruppe Bondini's, welche auf diese Weise die bedeutendsten Novitäten ihrer Zeit in das Repertoire aufnahm, hatte nicht weniger als drei Städte zu versorgen; im Winter spielte sie in Dresden, zur Zeit der Messe in Leipzig, im Sommer in Prag, eine Dreitheilung, die vom Prager Publicum um so schwerer empfunden wurde, als sich die Gesellschaft bereits zahlreiche Freunde und Verehrer erworben hatte und diese auch gemäß ihrer Zusammensetzung und ihrer Leistungen redlich verdiente. Ihr hervorragendstes Mitglied war wohl Johann Friedrich Reinecke (geb. 1745 zu Helmstädt). Die „Berl. Literaturztg." sagt, „sein Gesicht sei voll Ausdruck und Bedeutung und künde den Mann von Talent und Geist; seiner Stimme wisse er so viel Modulation zu geben, daß jedem jungen Schauspieler anzurathen sei, bei ihm in die Schule der Declamation zu gehen. Dazu komme sein richtiges, heißes Gefühl für's Schöne, tiefes Eindringen in jede Rolle und in die Natur, inniges und wahres Spiel, wobei man Schauplatz und Werk des Dichters und Alles vergesse und die Scenen wirklich zu sehen vermeine, deren Gemälde er darstelle". Man rühmte besonders seinen Odoardo, Essex, Olsbach, Capulet, Holbeck u. s. w. Seine Frau Sophie geb. Benzig war eine vorzügliche Claudia; ferner waren Francisca Koch geb. Giranek, eine Schwester der Mad. Henisch, als Schauspielerin und Sängerin, auch eine Dame von glänzenden Mitteln wie ihre Schwester, der Theaterdichter Joh. Christian Bock, der Chevaliersspieler Schütz, Spengler als erster Liebhaber im Sing- und Schauspiele, der Baß-Buffo Günther, später der berühmte Darsteller des Riccaut de la Marlinière, Joh. Ant. Christ, der Väter- und Heldendarsteller Friedr. Brückl, das Ehepaar Henke, Chr. W. Opitz, Joh. Drewitz u. A. engagirt. Die Regie führte seit 1779 nach dem Abgange Brandes' mit kurzer Unterbrechung Reinecke mit seltenem Eifer und Geschick. Sein Streben ging hauptsächlich nach Einheit des Ensembles und natürlicher Darstellungsweise, welche er z. B. durch das Versdrama so arg bedroht sah, daß er „Don Carlos" nur in Prosa gab. Aber solche Schwächen lassen sein ernstes und erfolgreiches,

durch Thaten erwiesenes künstlerisches Streben nicht geringer schätzen; Dresden, Prag und Leipzig verdanken ihm viel für die Entwickelung ihres deutschen Schauspiels. Wir nehmen hier noch nicht Abschied von ihm, denn er blieb eine Reihe von Jahren an der Spitze des Bondini'schen Schauspiels. Bondini selbst war ein ehrlicher, strebsamer, thatkräftiger Mann, der über seinem „Geschäft" die Kunst nicht vergaß, auch die, welche nicht italienisch war. Seine Vorliebe blieb freilich die italienische Oper, und diese war es, welche sich denn auch nicht minder, in gewissen Kreisen noch mehr als das deutsche Schauspiel die Gunst der Prager erwarb. Am 12. Sept. 1781 war die Bühne im Thun'schen Hause mit der Buffo-Oper „Il Finto Pazzo per Amore" eröffnet worden und hatte damit den ersten Triumph gefeiert. Die damalige „Prager kais. königl. Oberpostamts-Zeitung", welche sich unter der Redaction des biederen Weltpriesters Augustin Zitte äußerst selten und nur mit besonderer Vorsicht auf das schlüpfrige Terrain der Theaterreferate wagte, lobt namentlich den (ungenannten) Buffo und die Primadonna. Außerdem spielte noch „eine Secunda und ein Castrat". Auch die Oper „Le Nozze in Contrasto", deren erste Aufführung durch die Anwesenheit des Kaisers Joseph verherrlicht wurde, schlug vollständig ein; bei der ersten Reprise erschien der Kaiser, der damals große Truppenrevuen in Böhmen abhielt und durch Leutseligkeit und Herzensgüte die Gemüther aller Prager für sich gewann, abermals in der Oper. Ein „Musikverständiger" der „Oberpostamtszeitung" lieferte folgenden Bericht: „Diese Oper hat mehr Mannigfaltiges als die vorige. Insbesondere kommt hie und da gar herrlicher Gesang vor. Nichts von den Decorationen zu melden, begnügen wir uns zu versichern, daß der erste Tenorist mit uns machen kann, was er will. (!) Die eine Arie desselben that gar mächtige Wirkung, und man hat sie gefühlt, man hat sie empfunden, wies zu erwarten war. So wenig ich insbesondere für Repetitionen auf dem Theater bin, so sah ich's doch, fortgerissen von der einmal schon regen Empfindung, ungemein gern, daß diese treffliche Arie wiederholt wurde . . . Ueber die Duetten, Tercetten und Quartetten hat der laute Beifall des Publicums entschieden, und

daher ist es überflüssig, von den anderen Künstlern noch etwas zu melden. Die Böhmen haben ohnedieß Sinn genug für so was und ersparen mir lange unnöthige Explicationen." Der Herr Theaterreferent war, wie man sieht, ein recht bequemer und gemüthlicher Herr! Anfangs December kam die Buffo-Oper „I Viaggiatori felici" zur Aufführung. „Es ist darinnen," schreibt die immer liebenswürdige Operpostamtszeitung — „eine neue Virtuosin aufgetreten und sie hat durch ihre Kunst viel Applaudissements erworben. Sie ist eine Actrice, deren Gesang noch durch eine vortreffliche Haltung und gute Figur unterstützt wird; auch versteht sie sich dergestalt aufs Spiel und die Geberdesprache, daß man wohl sagen kann: sie verdient den Namen „Ultrabella" (die Allerschönste), welchen sie führt."

Von der Thätigkeit der Bondini'schen Gesellschaft zeugt eine große Anzahl von Opern-Textbüchern aus den Achtziger Jahren. Nach denselben wurden im Herbst 1781 aufgeführt: „Andromeda" von Giuseppe Gazaniga,*) „Il matrimonio per inganno" (Die Heirath durch Betrug) von Pasquale Anfossi, „I viaggiatori felici" (Die beglückten Reisenden) von demselben (s. oben), „Le nozze in contrasto" (Die Hochzeit im Streit), von Giovanni Valentini, (den adeligen Damen gewidmet); im Jahre 1782 „La vendemmia" (die Weinlese) von Gazaniga, „L'Imbroglio delle tre spose" (Was für Verlegenheit mit drei verlobten Bräuten!) von Giovanni Bertati, Musik von Anfossi, „L'amor constante" (Die beständige Liebe, kom. Lustspiel in 2 Aufzügen) von Domenico Cimarosa, „Il falegname" (Der Tischler) von demselben, „Le cognate in contesa" (Die Schwägerinen in Zwietracht), ein kom. Singspiel in 2 Aufzügen von „Egesippo Argolide, arkadischen Dichter aus der Alphaeischen Colonie", Musik von Francesco

*) Andromeda, ein heroisches Singspiel in zwey Aufzügen, aufgeführt auf dem neu errichteten Theater in der kleineren kgl. Residenzstadt Prag im Gräfl. Thun'schen Haus. Gewidmet Sr. Hochfürstl. Gnaden des hochgeb. Herrn Herrn Carl Egon des hl. röm. Reiches Fürsten zu Fürstenberg 2c. 2c. als am glorreichen Namensfeste desselben, im Herbste des Jahrs 1781. Prag, bey Jos. Emanuel Diesbach.

Zannetti, „Gli Intrichi di Don Facilone“ (Die Intriguen des Don Facilon) von Pietro Guglielmi*), „„Il Pittor Parigino“ (Der Pariser Maler) von Cimarosa, „Il curioso indiscreto“ (Der unbescheidene Neugierige) von Anfossi im J. 1783, „Giannina e Bernardone“ (Hannchen und Bernardon) von Cimarosa, „Isabella et Rodrigo“, von Anfossi, „Il conte di bell'umore“ (Der Graf in guter Laune) von Marcello, „Il matrimonio in comedia“ (Die Heirath in der Komoedie) von Luigi Caruso, „Fra i due litiganti il terzo gode“ (Unter zween Streitenden siegt der Dritte) von Sarti (Text von Goldoni), „La schiava fedele“ (Die getreue Sclavin), übersetzt in Dresden, Musik von Giuseppe Amendola aus Neapel, „L'Isola desabitata“ von Tomaso Traietta (Text von Metastasio), im Winter 1784 „La schiàva liberata“ (Die befreite Sclavin) von dem sächs. Capellmeister Joseph Schuster (Text von Martinelli), „Il trionfo d'Arianna“ (Der Triumph Ariannens), „Text von dem berühmten Herrn Carl Lanfranchi Rossi, toscanischen Edelmanne, Musik von Anfossi.“

Unter solchen Umständen war das Bondini'sche Theater begreiflicherweise eine äußerst gefährliche Concurrenz für das Kotzentheater geworden, wo seit 1779 Principal Wahr spielte. Er selbst, dann die Herren Michaelis, Schopf, Litter, Riedl, die Damen Körner, Mattausch, Riedl und Zappe repräsentirten eine achtbare Truppe; aber gut ging es dem Principal keineswegs. Er hatte kleine und große Sorgen in Abundanz. Im October 1779 war er in einen Proceß mit einem seiner Mitglieder verwickelt. Die Actrice Elisabeth Barthlin klagte ihn nämlich auf Einhaltung des Contracts. Sie wies einen Brief Wahr's vom Jän. 1779 vor, worin er sie mit 10 fl. wochentlich auf ein Jahr engagirte und ausdrücklich sagte, daß sie mit ihm überallhin, nur nicht nach Graz gehen müsse; in diesem Sommer gehe er nach Pest. Wahr erklärte, die Barthlin habe dem Publicum gründlich mißfallen, sei in dem Stücke „Olympia“ zu spät auf

*) Die Intriguen des Don Facilone, eine komisch-musicalische Handlung, übersetzt in Dresden, in zween Theilen, aufgeführt auf dem Theater in der kleineren kgl. Residenzstadt Prag im gräfl. Thunischen Hauß im Herbst des Jahrs 1782.

die Scene gekommen, habe ihn grob angefahren, worauf sie die achtwöchentliche Kündigung erhalten habe; sie sei ihm übrigens schon einmal aus Preßburg durchgegangen und er habe sie nur aus Gnade wieder engagirt. Die Actrice wurde auf den ordentlichen Rechtsweg verwiesen.

Im nächsten Jahre erwuchs Wahr außer der ohnehin gefährlichen Concurrenz des Kleinseitner Theaters auch noch eine neue auf der Neustadt. Im März 1780 suchte nämlich Jos. Drummer, früher Schauspieler des Kotzentheaters unter Brunian und Wahr, um die Erlaubniß an, am nächsten Heiligthums-Markt in einer auf dem Roßmarkt zu errichtenden Bude das Publicum mit „dem Kreutzerspiel mit lebenden Personen" vergnügen zu dürfen und verpflichtete sich, „keine andere als schon censurirte sowohl moralische als belustigende Stücke zu geben." Er erhielt die Erlaubniß unter der Bedingung, daß „keine ärgerliche und den guten Sitten zuwiderlaufende Handlungen in den Stücken vorkommen, und daß an Sonn- und Feiertagen nicht gespielt werde, da an diesen Tagen alle Vorstellungen außer dem „ordentlichen Theater" von der Kaiserin verboten waren. Diese letztere Clausel schien Drummer sehr verderblich für sein Unternehmen; in einer zweiten Eingabe machte er geltend, daß gerade an Sonn- und Feiertagen die meisten Einnahmen zu gewärtigen seien und er bei Unterlassung dieser Vorstellungen kaum seine Spesen erschwingen könnte. Auch seien alle seine Stücke schon in Wien oder in Prag censurirt, auch bei der Brunian'schen und Wahr'schen Gesellschaft von ihm schon im Sommertheater (am Carolinplatz) aufgeführt worden; außerdem mache er sich anheischig, Sonn- und Feiertag nur die besten Stücke aufzuführen, dieselben nochmals censuriren zu lassen, damit gewiß kein Aergerniß unterlaufe. Ferner bat er, da er zum Heiligthums-Markte schon etwas zu spät komme, die Baude bis zum Veit-Markte stehen lassen und auch dann Vorstellungen geben zu dürfen. Mit diesem zweiten Gesuche wurde Drummer rundweg abgewiesen.

Mit dieser Affaire hängt offenbar auch ein im Juni 1780 eingebrachtes Gesuch des Kotzentheater-Directors Wahr zusammen, worin er bat, der Altstädter sowohl als der Neustädter Magistrat

seien zu vermögen, Niemand Anderem als ihm die Aufführung von Spectakeln in diesen beiden Städten zu gestatten. Ueber das Schicksal dieses Gesuches berichtet kein Actenstück des Gub.-Archivs; doch ist die Abweisung desselben analog den vielen früheren Fällen gleicher Art nicht zu bezweifeln.

Außer dem Schauspiel wurde im Kotzentheater unter Bustelli wohl auch noch immer die Oper, aber, wie es scheint, mit wenig Energie und Erfolg gepflegt. Die „Oberpostamtszeitung" geht mit ihren Mittheilungen über das Kotzen- oder, wie es auch hieß, „Nationaltheater" sehr sparsam um. Oefter scheint das Haus zur Abhaltung musikalischer Akademien benützt worden zu seyn. In einer derselben, am 10. März 1781, ließ sich eine „Mademoiselle Hank, ein Frauenzimmer von Riesengröße hören und sehen, welche sich schon an den meisten Höfen Europa's zu produciren die Gnade gehabt hat." Die berühmte Sängerin Mara, welche einige Monate früher mit ihrem lockeren Gemal, dem Cellisten Mara (dessen Familie bekanntlich aus Böhmen stammte) in Prag weilte, concertirte im Wussinischen Redoutensaale (der heutigen deutschen Handelsakademie). Am 25. April producirte sich im Nationaltheater „Sgr. Giovanni Baptista Gervasio, Kammervirtuos und Lehrmeister des Kronprinzen von Preußen (nachmals Friedrich Wilhelm II.) auf der Mandoline und bewies unter vollständiger Beleuchtung des Theaters seine Geschicklichkeit auf diesem Instrumente durch ein Concert und zwei Sonaten von eigener Composition." Bei der Aufführung von Grétry's „Zemire und Azor" zeichneten sich besonders die Demoisellen Baumann, drei Schwestern, aus; der ältesten von ihnen, Jeanettè, wird „eine musikalische Kehle, Annehmlichkeit und Richtigkeit der Action" nachgerühmt. Weniger gefiel dem unmaßgeblichen Berichterstatter der Bassist Fischer, dessen Stimme später einmal der König von Neapel stark genug fand, „um eine Seeschlacht zu commandiren." Der Prager Theaterreferent nannte ihn einen bloßen Naturalisten. Im September und October gastirte in den Kotzen der auch von Lessing gerühmte deutsche Schauspieler Borchers. Zu seinem Benefice gab er den Hieronymus Billerbeck in „Geschwind, eh's Jemand erfährt" und gefiel, obwohl die Prager

in dieser Rolle bereits Fischer und Schimann gesehen hatten. Der Referent der „Oberpostamtsztg." will keine Vergleiche anstellen, „denn alle Vergleiche und Parallelen sind unter Acteuren fatal," gesteht aber: „Borchers hat den Mann dargestellt, daß alle Kenner ausrufen mußten: Hieronymus, das war brav! Wie jeder Mensch seine individuelle Nase hat, so hat auch jeder Acteur sein individuelles Spiel — und wohl demjenigen, der uns zugleich neu werden und wie Borchers der Natur treu bleiben kann."

Mittlerweile hatte der langjährige „emphiteutische Besitzer" oder Erbpächter des Kotzentheaters, Giuseppe Bustelli, Anfang 1781, wie es heißt, bei einem Besuche in Italien das Zeitliche gesegnet. Er hatte sein Schäflein ins Trockene gebracht; die Mobilien wenigstens, die aus seinem Nachlasse am 23. Juli und den folgenden Tagen in dem „dem Rathsverwandten Anton Dauscha angehörigen Hause sub Nr. Conscr. 447 auf dem Roßmarkt" (heute Nr. 781—II. „zum Dauscha") licitirt wurden, waren zahlreich genug. Sie bestanden „in Gold, Silber, Porcellain, Kleidungen, Wäsche, Sesseln, Canapéen, Fliegeln und Spinetten, verschiedenen Tischeln, Komodkasten, Spiegeln, Matratzen, Bettern, Wägen" u. s. w., so wie einem stattlichen „zu denen Operen serien und seriösen Balleten, nicht minder zu denen Buffen" gehörigen Inventar.

In der von ihm errichteten Sommerbude auf dem Carolinplatze, welche Wahr noch zu Sommer-Vorstellungen benützt hatte, wurden die „Jos. Bustelli'schen Theatral-Decorationen und Fahrnisse" bereits am 10. April 1781 commissionell besichtigt und aufgenommen. Es war darunter „Ein Portal mit rother Courtine", eine „Strada", 8 „Fliegel", ein Prospect u. s. w.

Das Kotzentheater selbst fiel, da keine directen Nachkommen Bustelli's vorhanden waren, gegen Rückerstattung des Kaufschillings von 1000 fl. an die Nachkommen und Erben Bustelli's „extra lineam descendentem", an die Altstädter Stadtgemeinde zurück. Vorläufig spielte noch Wahr unter Assistenz seines Dramaturgen Spieß, eines äußern fruchtbaren Bühnendichters, dessen Haupt-

terrain das Schauerdrama war,*) weiter; aber sein Terrain wurde immer enger, denn schon bereitete sich das große Ereigniß der Gründung eines großen, würdigen „Nationaltheaters" auf dem Carolinplatze durch den Grafen Franz Anton Nostitz vor.

Dem Grundsteine hiezu mußte die Wahr'sche Holzbude weichen. Ein Saal im Hause „zur eisernen Thüre," wo schon in den sechziger Jahren u. A. ein Seiltänzer auf einem stricknadel-starken Seile herumspaziert war und andere „Spectakel" und Bälle heimisch waren, sollte das Sommertheater ersetzen, wurde aber schon von vorneherein selbst von dem gutmüthigen P. Zitte mit Mißtrauen begrüßt. Die überaus niedrigen Eintrittspreise ließen befürchten, daß das Theater nur für die „niedere Gattung" und nicht „für das gesittete Publicum" sein würde. „So lange der Scherz in den Grenzen der Ehrbarkeit bleiben werde," meinte Zitte, „werde man übrigens minder werthvolle Stücke in einem wohlfeileren Theater noch ertragen, wenn man auch wünschen müsse, daß das regelmäßige Theater so viel Unterstützung fände, daß es keine Direction nothwendig hätte, zu einem wohlfeileren Theater seine Zuflucht zu nehmen." — Thatsächlich prosperirte auch diese Bühne nicht, Director Wahr gab endlich seine Selbstständigkeit auf und trat mit dem größten Theile seiner Truppe in den Verband des neuen gräflich Nostiz'schen, des späteren — Landestheaters.

---

*) Spieß war auch der Verfasser eines fünfactigen Trauerspiels „Maria Stuart," das nach einer Mittheilung von Mikovec in der „Boh." (1850) in den Achtziger Jahren in Prag über die Bretter ging und 1793 in zweiter Auflage bei Albrecht & Comp. in Prag und Leipzig erschien. Der Theaterzettel nannte folgende Personen: Elisabeth, Königin von England, — Marie, Königin von Schottland, — Lord Bukhorst, Kanzler der Letzteren, — Graf Douglas, — Herzog von Norfolk, Admiral der engl. Flotte. — Lord Hanigton, Elisabeths Kanzler und Sprecher des Oberhauses. — Lord Rathven und Lord Linsei, Deputirte des schott. Parlaments. — Jenni und Betti, Kammerfrauen der Königin Marie, — ein Schloßhauptmann, — einige redende Officiere, — Große des Reiches, — Bediente der Königin Marie, — Wache, — Graf Westmoreland, Graf Northumberland, Graf Rochester, Glieder des Parlaments — Lord Sandwich, Sprecher des Unterhauses, — Sir Bellham, wachthabender Officier.

Damit sollte die Vorgeschichte des königlichen Landestheaters in Prag ihren Abschluß erhalten. Wir treten in eine neue Aera der Prager Theatergeschichte; der Haupt-Schauplatz der Ereignisse wird nun ein der böhmischen Landeshauptstadt und ihres allezeit kunstbegeisterten Publicums würdiges Haus, in welchem glänzende Traditionen der theatralischen Vorzeit neuaufleben und manche für die gesammte deutsche Literatur und Kunst denkwürdige That vollbracht werden sollte.

Ende des ersten Theiles.

Nachträge, Bemerkungen und Berichtigungen. *)

Zu Capitel I.

Auf S. 5, Zeile 13 von unten soll es statt Carl VI. heißen „Carl IV."

Auf S. 13, Zeile 8 von unten: statt „furchtbaren" soll es heißen „fruchtbaren".

Zu Capitel II.

Auf S. 21, Zeile 28 von oben soll der Passus: „In einem derselben (čechischen Fastnachtspiele)" bis excl. „Čechische Schauspiele" wegfallen, da das hier erwähnte čechische Fastnachtspiel mit dem auf Seite 13 angeführten identisch ist.

Zu S. 29, Zeile 19—21 von oben: Der damalige „große Convictsaal" dürfte nicht, wie angenommen wurde, identisch mit dem heutigen Convictsaal, sondern im Clementinum situirt gewesen sein, da das Jesuitenconvict bei St. Bartholomäus erst 1660 erbaut wurde.

Zu Capitel V.

Der Wanderprincipal Kuehlmann wird einmal „Kühlmann", dann wieder „Kuhlmann" und „Kuehlmann" geschrieben; die am öftesten wiederkehrende und daher wohl richtige Schreibweise dürfte „Kuehlmann" sein.

Zu Capitel VII.

(Graf Franz Anton Spork und sein Opernhaus.)

Aus Anlaß der Eröffnung des italienischen Opernhauses des Grafen Spork wurde ein Gedicht an den Grafen veröffentlicht, welches in der schwulstigen Weise jener Zeit die unendlichen Wohlthaten und Ehren pries, die die Einführung eines stabilen italienischen Opernhauses für Prag bedeutete. In dem Gedichte, welches mir von Hrn. Eduard Grafen Sporck, k. k. Rittmeister und Chef der Spork'schen Familie, gütigst mitgetheilt und zum Abdrucke überlassen wurde, finden sich zahlreiche Anspielungen auf die Opern, welche in dem neuen Theater aufgeführt werden sollten. Das interessante Poem lautet:

---

*) Während sich dieses Buch im Druck befand, sind dem Verfasser noch so manche freundliche Mittheilungen, welche Erwähnung verdienten, gemacht worden, auch hat sich noch manches Actenstück in Archiven nachträglich gefunden, das im Zusammenhange mit dem betreffenden Capitel nicht mehr zu verwenden war. Solche Nachträge mögen hier ihren Platz finden.

Der

Muldau-Fluß

stattet

Jhro Hoch-Reichs-Gräflichen Excellentz,

Dem Hoch- und Wohl-Gebohrnen Herren,

Herren

FRANCISCO ANTONIO

Des Heil. Röm. Reichs Grafen

von Sporck,

Jhro Röm. Kays. Majestät Würcklich Geheimen Rathe, Cämmerern, und Stadthaltern im Königreich Böheimb,

Jm Nahmen

Besagten Königreichs,

Vor

Introduction der Wellschen Opern

durch dieses öffentliche Denckmahl gebührenden und schuldigen Danck ab.

Ihr Nymphen, die ihr euch an meinem Ufer labt,
Die ihr den Muldau-Strom zu eurer Wohnung habt,
Erhebt den Schuppenschwantz aus dem bemosten Schilfe,
Schwimmt her, und kommet mir durch guten Rath zu Hülfe,
Laßt eueren Zeit-Vertreib die Perlen-Muscheln stehn:
Heut ist ein Freuden-Tag, wir müssen ihn begehn;
Kommt ihr Nereides, ihr Tritones, Najaden,
Umb uns mit froher Lust im Kühlen abzubaden.
Ihr Nymphen, ziert mein Haupt durch feuchtes Ufer-Graß,
Verschlüßt den Boreas in sein gepichtes Faß;
Eröffnet alsobald die tieffen Wasser-Qvellen,
Der Strom erhebe sich doch nur in kleinen Wellen.
Auf, auf! man spanne mir den Wasser-Wagen an,
Daß ich denselben Fluß*) nebst euch erreichen kan,
Der mich zu meiner Qvaal um Krafft und Leben bringet,
Und meine gantze Flutt in seinen Rachen schlinget.
Doch heute denck ich nicht an meines Hertzens Pein:
Wo Freude herrschen soll, darff kein Betrübniß sein.
Wohlan! man suche mir die schnellesten Delphinen,
Sie sollen mir vorietzt zu Wasser-Pferden dienen.
Euch ist schon allseits der Ursprung meiner Lust
Und eurer Fröhlichkeit nicht gäntzlich unbewust.
Des Hertzens Danckbarkeit läst uns nicht länger schweigen,
Wer schwartzen Undank haßt, muß seine Pflicht bezeigen.
Ihr wisset allzuwohl, wie manchen schönen Tag
Ich voll Verdruß und Gram am heissen Ufer lag,
Ich schmieß voll Ungeduld den Dreyzanck aus den Händen,
Ich riß das Blumen-Band aus Zorn von meinen Lenden.
Das Wasser war nicht mehr mein liebster Auffenthalt,
Offt sucht ich statt der Fluth den allerdickſten Wald,
Und nicht, als wie zuvor durch angenehmes Fischen
Und durch ein Angel-Rohr viel Beute zu erwischen.
Kurtz; Ich war höchst betrübt, wenn ich bey mir erwog,
Und voller Ungeduld mir zu Gemüthe zog,
Daß ich dasjenige, was man sonst Opern nennte,
Nicht wie manch andrer Fluß auch einmahl hören könte.
Ich bin der Tellus zwar und nicht des Phœbi Sohn,
Doch wißt ihr allzuwohl, daß ein beliebter Thon

*) Hierunter wird die Elbe verstanden, welch bey Kuckus vorbey flüsset, und worein die Muldau bey Melnick fällt.

Und angenehmer Klang mir tausend Freude bringet,
Und meinen alten Leib durch neue Krafft verjünget.
Wie offte hört ich nicht mit tausend Anmuth zu,
Wenn sich ein Nymphen-Chor in ihrer stillen Ruh
Durch freudigen Gesang bey kühler Lufft erquickte,
Und den vereinten Thon biß an die Wolcken schickte.
Wie offte saß ich nicht an einer kleinen Bach,
Und hörte fleißig zu, was Echo wieder sprach,
Wenn ein Demophoon der Phillidi zu Ehren
Offt ließ ein Liebes-Lied nebst seiner Flöte hören.
So ward durch Schäffer-Thon mein Ohr zwar offt erfüllt,
Jedennoch aber nicht die Sehnsucht gantz gestillt,
Ich wüntschte mir einmahl dasjenige Ergötzen,
Wodurch Venedig kan sich mehr als glücklich schätzen.
Die Sehnsucht war bei mir stets hefftiger vermehrt,
Doch endlich unvermutt mein gantzer Wuntsch erhört,
Da ein gewisser GRAF (den man muß ewig lieben)
Die Wellschen Sänger hat in unser Land verschrieben.
Ich fühle, wie sich noch das Blutt der Adern regt,
Wenn ein solch süßer Mund die holden Triller schlägt,
Wenn ein solch Engels-Kind bald auf- bald abwärts steiget,
Und durch vergnügten Zwang die Hertzen zu sich neiget.
So, wie die Nachtigall bey schöner Frühlings-Zeit
Durch angebohren Kunst den wundersamen Streit
Mit ihrer Gegnerin aufs lieblichste vollführet,
Und Sinnen, Hertz und Ohr mit tausend Anmuth rühret,
So folgt ein Menschen-Halß dem Triebe der Natur;
Die Philomela zeigt ihm zwar die erste Spur,
Doch ach, sie wird beschämt, vollkommen überwunden,
Da man die Zauberey im Singen hat erfunden.
Wer solche Kunst nicht liebt, der muß ein Kieselstein,
Doch nein, er muß noch mehr als diese härter sein,
Denn da einst Amphion die süssen Sayten regte,
So weiß man, daß er ja die Felsen selbst bewegt.
Ach käme nur anietzt der Fürst aus Jthaca,
Aus des Plutonis Reich in eine Opera,
Gewiß, er würde wohl die Ohren nicht verstopffen
Vielmehr zum plaudite mit beyden Händen klopffen.
Bezaubernde Music! Du Kleinod dieser Welt,
Wo süsse Sclaverey den Geist gefangen hält,
Du schaffst der matten Brust vor Quaal und Gram Vergnügen,
Du kannst den müden Geist in stiller Anmuth wiegen.

Ach geht, erzehlt mir nicht, was Orpheus gethan,
Der durch Music sein Weib der Höll entführen kan,
Schweigt von dem Amphion, der Felß und Stein bezwungen,
Es hat doch beydes nicht so schön als jetz geklungen.
O edle Singe-Kunst! ich sag es ohne Scheu,
Daß diese Wissenschaft des Himmels Tochter sei,
Weg mit der Redner-Kunst! Music kan Hertz und Sinnen
Durch schmeichlerischen Thon ohn alle Müh gewinnen.
Man höre, wie ein Darm den frohen Geist bezwingt,
Der Hautbois süsser Thon durch Marck und Adern dringt.
Man höre doch wie die aus Ertz gezwungene Sayten
Der Freude neue Krafft, der Qvaal ein Grab bereiten.
Bald klagt Angelica, daß sie voll Blut und Wunden
Daß, was sie sehnlich liebt, halb leblos hat gefunden.
Bald qvält die Eyfersucht der Bradamante Brust,
Bald küsset sie Ruggier mit innig süsser Lust.
Alcina klagt den Schmertz den Wäldern und den Steinen,
Und Philomela hilfft bey ihrem Schicksal weinen.
Orlando*) fällt zuletzt aus Lieb in Raserey,
Und klagt, daß falsche List, der Weiber Zierrath sey;
Doch muß bey dem Beschluß zu allerseyts Vergnügen
Der Tugend reines Gold bey Sturm und Wellen siegen.
Das Auge wird sowohl, als Ohr und Hertz erqvickt,
Wenn es Verwunderungs-voll in einem Nu erblickt,
Wenn da, wo kurtz zuvor ein wildes Meer geflossen,
Ein Schatten-reicher Wald aus Tellus Schooß entsprossen,
Wenn sich ein Königs-Saal in einen Pusch verkehrt,
Wenn ein erhabener Felß biß in den Abgrund fährt,
Wenn man ein Zauber-Grab statt eines Gartens findet,
Und was noch ausser dem bald kommt und bald verschwindet.
Hat doch die Circe kaum durch ihre Zauber-Macht
Das Blendwerk der Natur so weit und hoch gebracht;
Es scheint, als wäre schon in den Czechitten Landen
Libussa wiederum von Todten aufferstanden.
(Libussa die das Volk durch Zauberey betrog,
Die ihren Ehgemahl vom Pflug und Acker zog,
Die einen Bauersmann vor Fürsten-Kinder wehlte,
Und dennoch ihren Zweck und Hoffnung nicht verfehlte,)
Annehmlichster Betrug, der uns so sehr ergötzt!
Czech, der Du Böhmer-Land mit Völkern hast besetzt,

*) Die erste Opera war betittelt: Orlando Furioso.

Als in Illyrien durch dein verübtes Morden
 Dein eigenes Vaterland an Dir zur Feindin worden,
Erhebe doch das Haupt aus deiner schwartzen Grufft,
Komm nach so langer Ruh doch einmahl an die Lufft,
 Und schau Verwunderungs-voll wie sich nach deinem Grabe
 Dein vorbeherrschtes Land so sehr verändert habe.
Als dich dein Vaterland aus seinen Gräntzen stieß
Und sich dein gantzer Schwarm in Böhmen niederließ,
 Und zwar nicht weit von ihr an meines Flußes Strande,
 Was vor Beschaffenheit war damahls in dem Lande?
War nicht das gantze Land mit Wäldern überdeckt,
Wo manch ergrimmter Bär die Jungen ausgeheckt?
 Da, wo man jetzo pflegt die Garben einzubinden,
 War nichts zu deiner Zeit als Pusch und Wald zu finden.
Du bautest Dir von Holz zur Wohnung Hütten auff;
Doch ach! wie ändert sich der späten Zeiten Lauff.
 Da, wo vordem ein Wolff ein schwaches Schaaf gefreßen,
 Wird ietzt ein prächtig Hauß vor Fürsten abgemessen.
Wo vor ein hoher Felß den engen Pfad verschränckt,
Wird ietzt das süsse Holtz der Reben eingesenckt;
 Wo vor ein gantzes Heer von Schlangen ausgekrochen,
 Wird ietzt ein bunter Strauß von Blumen abgebrochen.
Kurtz: Böhmen ist nicht mehr als wie zu deiner Zeit,
Jetzt herrschet Überfluß und frohe Lustbarkeit,
 Jetzt würdest Du dein Land mit schwerer Müh erkennen
 Und solches Latium aus alter Einfalt nennen.
Denn was Italien vor sein Vergnügen hält,
Wird ietzt nicht weit von mir, so gutt wie dort, bestellt.
 Nunmehro darff man nicht die Alpen übersteigen,
 Womit Venedig prangt, kan dir der Kukus zeigen.
Großmüthger Graf von S p o r c k, du Ursprung fremder Lust,
(Der du zu unserer Zeit dergleichen Dinge thust,
 Die auch wohl Grössere, ja Fürsten nicht erschwingen.)
 Erlaube, daß ich dir darff meinen Wayrauch bringen,
Ich rede zwar, jedoch durch mich das gantze Land,
Du bist derjenige, aus dessen offner Hand,
 So viele Gütigkeit mit Strömen hergeflossen,
 Durch dessen Gnade wir so viele Lust genossen.
Wenn Caesar durch ein Spiel das stoltze Rom ergötzt,
So wurden Statuen von Marmor aufgesetzt,
 Man ließ die Burger-Lust auf Gold und Silber prägen,
 Um die Unsterblichkeit den Fürsten beizulegen.

Drum bin ich großer GRAF, auf meine Schuld bedacht,
Doch die Erkäntlichkeit steht nicht in meiner Macht,
Wenn ich wie Barbara *) den Sand von Golde führte,
Wenn mich wie jenen Brunn **) der Florae Schmuck bezierte,
Und schmeckte meine Fluth, wie Bacchi Brunn, nach Wein,
So sollte Gold, ein Strauß und Wein die Gabe sein;
Doch da mich die Natur mit diesem nicht beglücket,
So sey die Dankbarkeit durch Wünschen ausgedrücket.
GRAF, den die Tugend selbst vor ihren Sohn erklärt,
GRAF, der vor andre ***) brennt, und sich dadurch verzehrt,
Der Himmel laße Dich zu so viel Lust gelangen,
Als wir schon allbereits aus Deiner Hand empfangen,
Die Großmuth, die schon längst in Deiner Seele wohnt,
Die werde tausendfach durch süsse Ruh belohnt.
Der Himmel gönne Dir und zwar so viel Ergötzen,
Als feuchte Fische sich in meinen Fluthen netzen,
So viel, als kleiner Sand in meinem Schooße liegt,
So viel, als Ufer=Graß das frohe Schaaf vergnügt,
So viel als Tropfen sind, so viel als kleine Wellen,
Wenn Aura sich bewegt, an Felß und Ufer prellen.
Wenn mich gleich Aeolus offt rasende bestürmt,
Und meiner Wellen Bau hoch auf einander thürmt,
So wünsch ich, daß Dir nichts biß an die späte Baare,
Von Wiederwärtigkeit und Stürmen wiederfahre.
Dein Leben sey ein Meer, ****) wo nichts zu Grunde geht,
Ein Meer, wo Ambra stets der Mißgunst wiedersteht,
Ein Meer, in welchem man nach vielen sauren Stunden
Der Perlen Reinigkeit und Unschuld hat gefunden.
Hat Mißgunst, Haß und Neid Dir manchen Sturm erregt,
Getrost! das Ungemach hat sich doch ietzt gelegt,
Auf Sturm und Donnerschlag folgt angenehmes Wetter,
Wer tugenthafftig lebt, verachtet alle Spötter.
Drum ungemeiner GRAF, weil selbst des Neides Zahn
Sein Meisterstück, nicht an Dir beweisen kan,
So bleibst Du, wenn auch gleich die Mißgunst=Wellen toben,
Schon über ihre Macht zur Ehren=Bahn erhoben,
Der Moder ist ein Krebs, der nur den Leib betrifft,
Die Tugend hat Dir schon ein Ehren=Mahl gestifft,

*) Plinius H. N. 1. 2. C. 103. **) Ein gewisser Gold=reicher Fluß in Peru. ***) Man zielet auf eine gewisse Medaille: Auf der einen Seite stehet Ihro Excell. Wappen, Namen und Charakter; auf der andern aber ein Pelican, welcher den durstigen Jungen seine Brust öffnet mit der Überschrift: Deo Caesari et proximo se ipsum immulat. ****) Mare pacificum.

Das nimmermehr, (soll ich noch tausendmahl gefrieren,)
Trotz aller Sterblichkeit wird seine Krafft verlieren.
Viel eher wird mein Strom mit Saaten schwanger gehn,
Viel eher wird ein Wald auf meinen Wellen stehn,
Viel eher will ich selbst zu meiner Quelle flüssen,
Als das Dein hoher Ruhm ein Ende solte wissen.

Zu Capitel IX.

Seite 170, Zeile 11 von oben sollte es richtiger heißen: „Während die Besatzung einem gegen den Hradschin gerichteten Scheinangriff widerstand, erstiegen die Sachsen unter Rudowsky beim Bruska-Thor und bairisch-französische Truppen unter Moriz von Sachsen beim Neuthor die Wälle u. s. w.

Zu S. 176. Auch die Jesuiten beeiferten sich, in ihren Lehranstalten und Kirchen die Festtage der Königin-Krönung Maria Theresia's durch musicalisch-dramatische Aufführungen zu begehen. In ihren Schulen waren solche Aufführungen im 18. Jahrhundert stark im Brauche. So war im J. 1729 auf dem Kleinseitner Jesuiten-Gymnasium das musicalische Drama „Innocentia patiens“ oder „Genovefa“ gegeben worden, wobei sich Wenzel Schmider, Altist an der Dominicaner-Kirche zu St. Maria Magdalena, der Altist Fr. Teutscher und der Bassist Fr. Spaczek hervorthaten. 1735 kam auf dem „akademischen Theater“ der Jesuiten in Prag eine Oper „Fides et constantia a Constantino Chloro Rom. Imperatore in Aulae Suae Ministris probata“ zu Ehren des E. A. Grafen v. Schaaffgotsch zur Aufführung, wobei sich besonders der Bassist Joh. Kumprecht hervorthat. In den Krönungstagen 1743 nun brachten die Jesuiten mit ihren Schülern im Collegium Clementinum eine Festoper, die Judith-Episode behandelnd, zur Aufführung. Die Oper war von Jos. Anton Sehling (geb. zu Teising in Böhmen, gest. 19. Sept. 1756 im hohen Alter als Domcapellmeister bei S. Veit), einem damals sehr geschätzten Kirchencomponisten, componirt. Die Hauptpartie, die Judith, sang der Discantist Preis oder Preißler, und zwar, wie die mir vom hochw. Stiftsbibliothekar zu Strahow aus dem Stifts-Archiv mitgetheilten Aufzeichnungen besagen, „wohl im Gesang als in der Action so gut in seiner Rolle, daß die anwesende Kaiserin nach geendetem Singspiele beim Handkuß die Wahl stellte, sich eine Gnade bei ihr auszubitten, die ihm auch hernach ohne Anstand sammt einer goldenen Denkmünze gewährt wurde.“ Der Sänger wurde später Lehrer in der Kaunitz'schen Familie und starb 1796 als Dechant in Böhmisch-Leipa. Der Componist Sehling wurde von den Jesuiten reichlich belohnt. Zu derselben Zeit wurde, wie ich ebenfalls dem Strahower Archiv entnehme, am Collegium Clementinum auch eine opera comique von Franz Xer. Habermann aufgeführt, einem Componisten, der (1706 in Königswart geboren) in Klattau und Prag Gymnasial- resp. Universitäts-Studien und hierauf in Frankreich, Italien

und Spanien Musikstudien gemacht hatte. Habermann war 1731 in die Condé'sche Hofcapelle, dann in die Toscana'sche zu Florenz getreten und später nach Böhmen zurückgekommen, wo er sich eben als Componist der Jesuiten-Festoper komischen Styls bemerkbar machte. Er starb in Eger als Chorregent der Decanalkirche. — Auch in der Folge fanden an den Jesuiten- wie auch an den Piaristen-Lehranstalten Schüler-Vorstellungen von Opern statt. Man berichtet über solche Aufführungen an den Piaristengymnasien in Schlan und Beneschau, an der Jesuiten-Kirche in Neuhaus; in den Vierziger Jahren wurde u. A. am Kleinseitner Jesuiten-Gymnasium das music. Drama „Dies dominicae mortis“ aufgeführt, wobei sich der Discantist der Dominicanerkirche bei S. Maria Magdalena Ignaz Sigmund hervorthat, 1756 wurde am Neustädter Jesuitengymnasium die Oper „Andreas Romanus“ gegeben, wobei sich besonders der Discantist von S. Ignaz, Leopold Stibral, und der Bassist Caspar Sedlaczek auszeichneten.

Zu Capitel XII.

Seite 224. Im Jahre 1754 weilte Maria Theresia und deren Gemal Kaiser Franz I. in Prag, und der Adel der Hauptstadt wetteiferte in festlichen Veranstaltungen zu Feier der Anwesenheit des Herrscherpaares. Am 24. Aug. wurde im Prager Schlosse eine neue Operette, am 25. und 28. Aug. im gräfl. Kolowrat'schen (heute Graf Franz Thun'schen) Palais in „dem daselbst ganz neu errichteten Theater“ vom Prager Adel eine französische Komödie aufgeführt, am 29. Aug. fand eine Vorstellung im Palais des Grafen Johann Jos. v. Thun statt. Ferner wurde am 30. Aug. im Prager Schlosse eine wällsche Operette, am 2. Sept. im „Hoftheater“ eine opera comique gegeben. Der Erzbischof hatte aus Berlin die berühmte Sängerin Giovanna Astrua — welche Friedrich II. nach einem einzigen Hofconcerte enthusiasmirt mit 6000 Thaler Gage engagirt hatte und die Jahre lang der glanzvolle Mittelpunkt der Berliner kgl. Oper war — und den Sänger Antonio Romani berufen, welche nebst Sgr. Monticelli am 24. Aug. bei einer im gräfl. Pötting'schen Schlosse Troja veranstalteten „virtuosen Kammermusik“ und am 25. Aug. auf Veranstaltung des Freih. v. Netolicky im Benedictinerstifte S. Margareth „mit ihren virtuosen Stimmen sich producirten“. Auch wurden am 25. Aug. nach der französischen Komödie im gräfl. Kolowrat'schen Palais zwei große Ballete (wie es scheint, von Mitgliedern des Adels) vor dem Kaiserpaare aufgeführt. Das Kaiserpaar hatte damals wahrscheinlich auch das Kotzentheater besucht.

Zu S. 230. Jos. Wenzel Graf v. Sporck, Großkreuz des Stephansordens, k. k. Geheimrath, oberster Landeshofmeister und Appellationspräsident in Böhmen, 1. Protector der Prager Tonkünstler- Witwen- u. Waisengesellschaft, war, wie Dlabacz Tonkünstler-Lexicon mittheilt, 1723 in Prag geboren, hatte zu Leyden unter Vitrarius Jurisprudenz studirt und wurde

18. Nov. 1745 Appellationsrath im Böhmen. Maria Theresia und Joseph II. übertrugen ihm die wichtigsten Geschäfte in Böhmen, Galizien und Erzh. Oesterreich. Bei alledem vernachlässigte er die Tonkunst nie. Er war ein trefflicher Violoncellist und gab häufig musicalische Akademien, an denen sich junge Tonkünstler bildeten. Viele Böhmen verdankten ihm ihr Glück, da er 13. April 1764 von Maria Theresia als k. k. Hof- und Kammermusik- wie auch General-Spectakeldirector angestellt wurde. Er starb nach 30jähriger Dienstzeit am 25. Febr. 1804 in Prag und wurde auf dem Kleinseitner Friedhofe begraben.

Zu Capitel XIV. und XV.

Repertoire-Probe aus den Jahren 1771—1772.

Auf dem Königl. Prager Theater des Hrn. Bustelli ward von der brunianischen Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt, u. zwar:

21. Juli. Bourlesque. — 22. Der dankbare Sohn, ein Lustspiel in Prosa und zweyen Handlungen von J. J. Engel. — 23. Bourlesque und italienisches Intermezzo. — 24. Der Minister, ein von dem Hrn. Staatsrath v. Goebler zu Wien verfertigtes Lustspiel in Prosa u. 5 Handlungen. — 25. Bourlesque. — 27. Der Zweykampf, oder die Neuvermählten, ein Lustspiel in 2 Handlungen nebst einem italienischen Intermezzo. — 28. Bourlesque. — 29. Die unähnlichen Brüder, ein Lustspiel von Joh. Müller Schauspielern in Wien, in Prosa u. 5 Aufzügen, nebst einem neuen Ballet. — 30. Zauberbourlesque. — 31. Der Minister nebst italienischen Intermezzo.

1. August. Constantia oder der Sieg der Freundschaft, aus dem Französischen. — Freitag 2. Nichts. — 3. Die große Batterie od. die verkaufte Charge, ein Lustsp. in Prosa u. 1 Aufzuge von dem bekannten Verfasser des Postzuges. — 4. Bourlesque. — 5. Die neueste Frauenschule, ein Lustsp. in Prosa u. 5 Aufzügen, von Hrn. Stephanie dem älteren. — 6. Bourlesque. — 7. Constantia oder der Sieg der Freundschaft. — 8. Die unversehene Wette, oder wer viel weiß, weiß noch nicht alles, Lustsp. in 2 Aufz. und das Orackel, eine Operette von Prof. Gellert. — Freitag 9. Nichts. — 10. Bourlesque, Intermezzo, ein neues Ballet, die Eifersucht im Serail, worin 2 fremde Tänzer sich zeigten. — 11. Bourlesque. — 12. Bramarbas, Lustsp. in Prosa u. in 5 Aufzügen von Freyherrn von Holberg. — 13. Bourlesque, Intermezzo. — Die übrigen Tage dieser Woche war die Bühne geschlossen.

19. August. Ein neues Intermezzo, und das Lustsp. der Menschenfreund, oder der Freund der ganzen Welt. — 20. Bourlesque u. das Orackel von Gellert. — 21. Clementine od. das Testament, ein Drama von dem Staatsrath v. Göbler. — 22. Bramarbas. — 24. Der dankbare Sohn u. Intermezzo. — 25. Bourlesque. — 26. Die unversehene Wette, dann Intermezzo. — 27. Bourlesque. — 28. Emilie oder die glückliche Reue, und In-

termezzo. — 29. Die Poeten nach der Mode, Lustsp. vom Hrn Kreissteuer-Einnehmer Weise in Leipzig. — 31. Der Deserteur, od. die unterbrochene Lust, ein aus dem Französ. des Hrn. Sedaine von dem Hrn. Theatralsekretär von Brahm übersetztes Lustspiel.

1. September. Bourlesque. — 2. Clementine, oder das Testament. — 3. Bourlesque. — 4. Der Mißtrauische, Lustsp. von dem Freyhr. v. Cronegh. — 5. Die Verwechslung, od. wenn wird man mich verheirathen? Lustsp. aus dem Französischen, nebst einem Vorspiele. — 9. Die Poeten nach der Mode v. Hr. Weiß. — 11. Burlin od. der Diener, Varter und Schwiegervater in einer Person, v. Hrn. Romanus. — 12. Fayel, v. Hrn. d' Arnaud. — 14. Gräfinn v. Freyenhof von Hrn. Stefanie dem jüngeren. — 16. Die Verwechslung nebst Vorspiel. — 19. Die Sklaveninsel aus dem Franz. und das Band, von Gellert. — 21. Burlin oder der Diener, Vater u. Schwiegervater in einer Person. — 23. Die verliebte Unschuld, Lustspiel aus dem Franz. des Hrn. Marin. — 25. Der Renegat, ein Trauerspiel, — 25. Der Schein betrügt od. der gute Ehemann. Lustsp. von Brandes. — 28. Der Minister. — Sonntags den 29. Sept. Letzte Bourlesque. — 30. Trau, schau, wem, ein Lustsp. v. Brandes.

2. October. Arist od. der rechtschaffene Mann. — 3. Der Renegat. — 5. Eugenie, ein Drama v. Beaumarchais. 6. — Die Wohlgebohrene, Lustsp. v. Stephanie dem jüngeren. 7. Opera Seria unter dem Titel Demetrio, Re di Siria. — 8. Die Sklaveninsel v. Marivaux und der sehende Blinde. — 9. Oper. — 10. Der Zerstreute, Lustsp. v. Regnard. — 12. Oper. — 13. Ein auf das Namensfest der Kaiserin verfertigtes Vorspiel, die Zeit. Dann Durimel, od. die Einquartirung der Franzosen, aus dem Franz. des Hrn. Mercier. — 14. Oper. — 15. Das Vorspiel „die Zeit", hierauf Constantia od. der Sieg der Freundschaft, nebst einem von Hrn. Link verfertigten Ballet: auf der Welt herumschwärmende Gnome. — 16. Oper. — 17. Der Ruhmredige, Lustsp. aus dem Franz. des Hrn. Destouches. — 19. Oper. — 20. Der Zerstreute. — 21. Oper. — 22. Der Geizige von Molière. — 23. Oper. — 24. Dürimel. — 25. Oper. — 27. Constantia. 28. Oper. — 29. Der Minister. — 30. Oper. — 31. Der Zerstreute.

2. November. Oper. — 3. Die verliebten Zänker von Goldoni. — 4. Oper. — 5. Der Ruhmredige. — 6. Oper. 7. Die Kriegsgefangenen v. Hrn. Stephanie d. J. — 9. Oper, unter dem Titel Adriano in Syria. — 10. Die Kriegsgefangenen. — 11. Oper. — 12. Burlin. — 13. Oper. — 14. Die Kriegsgefangenen. – 16. Oper. — 17. Die Quäker od. die junge Indianerin, nebst dem krummen Teufel, eine Operette. — 18. Oper. — 19. Die verliebten Zänker. — 20. Oper. — 21. Der Deserteur. — 23. Oper. — 24. Die Verwechslung, und eine Operette von Hafner, Evakathel. — 25. Der krumme Teufel und der dankbare Sohn. — 28. Zanga oder die Rache v. Young. — Die übrigen Tage war Oper, Hadrian in Syrien.

Sonntag den 1. December. Der Deserteur. — 3. Die junge Indianerin, und das Gespenst, eine Operette. — 5. Der Tambour zahlt alles, u. Evakathel. — 8. Der Teufel an allen Ecken, u. der Frager zum Nachspiel. — 10. Der politische Kannengießer. — 12. Die Rache u. das Gespenst. — 15. Die zween Freunde od, der Kaufmann zu Lyon. — Die übrigen Tage war Oper. — 26. Die Brüder von Hrn. Romanus. — 29. Die drei Sultaninen. — 21. Die zween Freunde.

2. Jänner 1772. Der Minister. -- 5. Charlot, oder die Gräfinn v. Givri. — 7. Die 3 Sultaninen. — 8. Charlot. — 9. Die Brüder. — 12. Der verliebte Werber, u. das Gespenst. — 14. Emilie oder die glückliche Reue. — 15. Die Brüder. — 16. Eine neue Pantomime, u. der verliebte Werber. — 17. Ließ sich Mr. la Motte mit großen Beifall auf der Geige hören. — 18. Burlin. — 19. Die stumme Schönheit v. Schleglen u. Pantomime. — 20. Das Orackel u. das Band v. Gellert. — 21. Die 2 Freunde. 22. Herzog Michel und die Operette, die Gouvernante. — 23. Was ist der Geschmack der Nation? — 24. Concert von 2 Fremden. — 26. Was ist der Geschmack der Nation? — 30. Was ist der Geschmack der Nation?

2. Februar. Pantomime und der verliebte Werber. — 4. Hannchen, nichts weniger als ein Originalschauspiel von 5 Aufzügen, v. Herrn v. Köstler. — 6. Die Kriegsgefangenen. — 9. Hannchen. — 11. Der Schatz v. Lessing, Operetten Bastien und Bastienne und ein Ballet. — 12. Die Kriegsgefangenen.

21. April 1772. Der Hausvater von Diderot. — 23. April. Richard III. von Weisse. — 26. April. Eugenie von Beaumarchais. — 28. Der Triumph der guten Frauen, Lustsp. in 5 Aufzügen von Elias Schlegel. — 30. Solimann der II. aus dem Französischen nebst Divertissement.

2. Mai. Der Zerstreute, aus dem Franz. von Regnard. — 5. Die Parodie, Lustsp. aus dem Franz. — 7. Trau, schau, wem; Lustspiel von Brandes. — 10. Die Jagd, komische Oper in 3 Handlungen von Weisse in Leipzig. — 12. Die neueste Frauenschule, od. was fesselt uns Männer! Lustsp. in 5 Aufz. — 14. Was ist der Geschmack der Nation? 17. Der stumme Plauderer, Lustsp. in 3 Aufzügen von Karl Gotthold Lessing. — 19. Die Jagd. — 21. Die schlaue Witwe v. Goldoni. — 24. Der Postzug, Lustsp. u. Die das Glück hat, führt den Bräutigam heim, musikalische Farce in 2 Aufz. — 26. Die Parodie. — 28. Die Werber. Lustsp. v. Stephanie dem jüngeren. — 31. Die große Batterie.

2. Juni. Die Wohlgebohrene. — 4. Der Tuchmacher zu London. Drama in 5 Aufz. — 8. Pantomime u. der dankbare Sohn. — 9. Der Spieler, aus dem Franz. des Regnard. — 11. Semiramis, v. Voltaire. — 15. Der Schein betrügt, Lustsp. v. Brandes. — 16. Der Einsiedler, Trauerspiel v. Pfeffel u. das Gespenst. — 20. Die Kriegsgefangenen, v. Stephanie. — 21. Der Furchtsame. — 23. Die große Batterie. — 25. Die Jagd. — 28. Das neugierige Frauenzimmer v. Goldoni. — 30. Der Teufel in allen Ecken.

2. Julius. Der Bauer aus dem Gebirge, Lustsp. in 3 Aufz. von Hrn. Heufeld nach Arlequin Sauvage. — 5. Das Mondenreich, Burl. — 7. Das neugierige Frauenzimmer. — 9. Der Vormund von Goldoni. — 12. Pantomime und der Frager. — 16. Der Lügner von Goldoni. — 21. Der Bauer aus dem Gebirge. — 23. Das Schnupftuch, komische Oper v. Hrn. Heuisch und das Duell. Lustsp. v. Jestern. — 25. Der Hausvater. — 26. Der Lügner. — 28. Pantomime und die Sklaveninsel. — 30. Der Spieler. —

2. August. Die verliebten Zänker v. Goldoni. — 6. Sidney und Silly, Drama in 5 Aufzügen. — 9. Die junge Indianerin. — 11. Der Vormund. — 13. Sidney und Silly. — 16. Der Postzug und Gauckleren eines gewissen italienischen Gassenhauers Charatta. — 19. Leichtsinn und gutes Herz, Lustsp. in 5. Aufz. von Baron v. Gebler. — 20. Das Duell und Gauckleren. — 23. Pantomime und Gauckleren. — 25. Leichtsinn und gutes Herz. — 27. Rynsolt und Sapphire, Trauerspiel in 3 Aufz. v. Martini. — 30. Das heuratmäßige Mädchen, Lustsp. in 2 Aufz. v. Garrick und der Scheerenschleifer, Farce.

1. September. Sidney und Silly. — 3. Das Duell und Pantomime. — 6. Der Bauer aus dem Gebirge. — 8. Pantomime und das heuratmäßige Mädchen. — 10. Die verstellte Kranke, Lustsp. in 3. Aufz. aus dem Ital. — 13. Der Lotteriespieler, Lustsp. v. Karl Lessing. — 16. Die Wohlgebohrne. — 20. Der stumme Plauderer. — 22. Leichtsinn und gutes Herz. — 24. Der gutherzige Murrkopf v. Goldoni.

1. October. Rynsolt und Sapphire, und Pygmalion v. Rousseau. — 4. Die schlaue Witwe. — 6. Die verstellte Kranke. — 8. Der geadelte Kaufmann v. Brandes. — 11. Der krumme Teufel und Pygmalion. — 13. Die verliebten Zänker. — 15. Die Osmonde, Drama in 5 Aufz. v. Gebler. — 18. Der geadelte Kaufmann. — 22. Der Kranke in der Einbildung von Molière. — 25. Der Mann nach der Uhr und Pantomime. — 27. Die neueste Frauenschule. — 29. Der geadelte Kaufmann.

3. November. Karl der V. in Afrika, heroisches Trauersp. v. Sternschütz. — 5. Die Jagd. — 8. Das heuratmäßige Mädchen und Pantomime. — 10. Karl der V. — 12. Der geadelte Kaufmann. — 15. Die schlaue Witwe. — 17. Was ist der Geschmack der Nation? — 19. Der englische Waise, Lustsp. aus dem Franz. — 22. Das Duell und Pantomime. — 24. Der gutherzige Murrkopf. — 26. Hannchen, nichts weniger als ein Originalschauspiel. — 29. Der Dorfbalbier, komische Oper v. Hrn. Weisse. —

1. December. Der Tuchmacher zu London. — 3. Der unglückliche Bräutigam, Nicht Lust- und Nicht Trauerspiel wie man es nehmen will, von Stephanie dem jüngeren. — 6. Karl der V. — 10. Die verliebten Thorheiten, aus dem Franz. des Regnard. — 13. Der Dorfbalbier. — 15. Das neugierige Frauenzimmer.



